

Dragtjournalen

Årgang 15 nr. 19 2021 ISSN: 2596-4526

Tekstil og læring på museerne



Tidsskrift udgivet af Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen

Årgang 15 nr. 19, 2021 ISSN 2596-4526

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen –

Tekstil og læring på museerne

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk
www.dragt.dk

Kolofon:

Ansvarshavende redaktører på Dragtjournalen nr. 19:

Kirsten Rykind-Eriksen, mail: rykind@bbsyd.dk

Inge Christiansen, mail: ingechristiansen@yahoo.dk

Redaktion:

Camilla Luise Dahl

Inge Christiansen

Karen Woer

Kirsten Rykind-Eriksen

Kristine Holm Jensen

Lone Brøns-Pedersen

Vivi Lena Andersen

Layout:

Julie Størup

Indhold

Forord	3
<i>Af Inge Christiansen</i>	
Åben-skoleprojekt i håndværk og design - mellem skole, ungdomsskole og museum	4
<i>Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie</i>	
Læring og tekstile materialer på Tekstilmuseet i Herning	8
<i>Af Lea Dyrholm Torp, tekstildesigner og Kristine Holm-Jensen, museumsinspektør</i>	
Dragter, viden og en kongehal i Sagnlandet Lejre	19
<i>Af Lone Brøns-Pedersen, cand.pæd. i materiel kultur</i>	
Om at undervise i middelalderbroderi på Bornholms Middelaldercenter	29
<i>Af Lene Steenbuch, brodøse og formidler</i>	
Tekstilforskeren Margrethe Hald og arkivets mørke stof	49
<i>Af Morten Grymer-Hansen cand.mag. i historie og Ulrikka Mokdad cand.mag. i kunsthistorie</i>	
Dragtjournalens Favorit #19	
En sypose i Haslevstof. Karakterdannende tern i håndarbejdsundervisningen	57
<i>Af Naomi Hainau Pinholt, etnolog, cand.mag.</i>	
Varia - Nicoline Wichmanns håndskrevne håndarbejdsbog 1830	61
<i>Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie og Camilla Luise Dahl, cand.mag. i historie</i>	
Anmeldelser	77
Køng Fabrik 1774-1924. Forfatter: Per Ole Schovsbo	
<i>Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie</i>	
Ti kongers tøj. Tre århundreders kongedragter på Rosenborg Slot, 1596-1863.	
Forfatter: Katia Johansen	
<i>Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie</i>	
Bidragssydere til Dragtjournalen 19	82

Forord

Af Inge Christiansen

Temaet for Dragtjournalen 19 er *Tekstil og læring på museerne*, og mange museer tilbyder deres besøgende mulighed for læring i forbindelse med dragter og andre tekstiler. Læring i museumsverdenen kendes langt tilbage, og emner som dragt og tekstil i en historisk kontekst rummer et stort potentiale til at gøre både børn og voksne klogere på deres fortid, nutid og fremtid.

I Dragtjournalens artikler kommer vi vidt omkring og ser eksempler på den tekstile læring, som finder sted i forløb, der spreder sig både i tid og sted, i korte forløb eller over lang tid og koster få eller mange penge og andre ressourcer. Institutionsmæssigt formidles eksempler fra både historiske museer, historiske videnspædagogiske centre, universitet og arkiv.

Fra Køge Museum læser vi om et åbent-skoleprojekt, hvor museets samling af dragter fra 1700- og 1800-tallet blev brugt til inspiration for faget håndværk og design, og digitale værktøjer blev taget i brug i den kreative proces til at skabe nye brugbare produkter.

Tekstmuseet i Herning oplevede uro i deres undervisningsforløb i tekstile materialer. Det fik dem til at lave en evaluering, der viste, at de skulle lægge vægten anderledes, så eleverne fik flere hands-on-oplevelser.

I Sagnlandet Lejre skal der fremstilles 500 stykker tøj til formidlingsbrug omkring den nyopførte vikingekongehal. Dette arbejde giver store faglige overvejelser om, hvordan disse dragtdele skal fremstilles alt efter, hvilken brug de skal have.

På Bornholms Middelaldercenter har Lene Steenbuch undervist i middelalderbroderi i mere end 20 år. Hun har gjort et stort arbejde med at finde korrekte forbilleder til dragter og broderier samt andet tilbehør. Samtidig får vi en interessant indføring i middelalderens forskellige syteknikker.

Uden for temaet er desuden en artikel om tekstilforskeren Margrethe Hald og et særligt stykke stof, som hun i 1966 hjembragte fra en studietur til Sydamerika. De to forfattere har ved et grundigt detektivarbejde sammenholdt en række kilder, der tilsammen afdækker, hvad det spændende stykke stof er.

Dragtjournalens Favorit er denne gang en sypose fra 1958, fremstillet af et skolebarn som en opgave i hendes håndarbejdsundervisning. Posens stof er af det særlige ternede Haslevstof, der blev brugt i skolernes undervisning. Med udgangspunkt i denne sypose får vi et indblik i den pædagogik, der har præget 1900-tallets håndarbejdsundervisning.

Varia er, som en del af Dragtjournalens tema, en håndskrevet håndarbejdsbog, der blev skrevet af en ung kvinde på Bornholm omkring 1830. Bogen giver et indblik i håndarbejde, læring, kvindeliv og familieliv, men også i mode, forbrug, beklædning og boligindretning samt den kvinderolle, som borgerskabets kvinder skulle opfylde.

Den første boganmeldelsen er af *Køng Fabrik 1774-1924*. Heri berettes om fabrikkens etablering, personkreds, bygninger og redskaber. Særligt interessant i forhold til Dragtjournalens tema er den undervisning, der foregik, med væveseminarium og spindeskole samt i det hele taget, hvordan den tekstile viden blev overbragt og videreført.

Endelig afsluttes med en anmeldelse af det store nye bogværk *Ti kongers tøj* om danske kongers tøj fra Christian 4. til Frederiks 7. Ved sammenkædning af en lang række kilder og ikke mindst tøjet selv, flot fotograferet og serveret i et stort format, får man et fint indblik i Rosenborgs fantastiske samling af kongetøj.

Med disse artikler får vi et godt indblik i det store (for)arbejde og de mange faglige overvejelser, der ligger bag elevens og kursisters tekstile læring på museerne.

God læselyst!

Åben-skoleprojekt i håndværk og design

- mellem skole, ungdomsskole og museum

Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie

I 2016 lavede Køge Museum i samarbejde med Køge Ungdomsskole samt lærere og elever på Ellemarkskolen i Køge et projekt med undervisning og udstilling på Køge Museum. Projektet tog udgangspunkt i skolens fag håndværk og design og museets dragtsamling.

Køge Museum har en stor, fin og gammel samling af dragter og tekstiler, som der har været fokus på at samle ind fra museets tidlige år. Museet grundlagdes i 1895, og det gik først og fremmest ud på at samle genstande ind fra et samfund, der var ved at forsvinde, nemlig det gamle bondesamfund.

I landområderne brugte man en stor del af sit overskud på at være velklædt, hvilket indebar dragter af gode materialer, der var tilskåret, syet og dekoreret på et meget højt niveau. Noget blev lavet af professionelle, andet udførte kvinderne i hjemmene – efter mange års oplæring. Det fine tøj, var en måde at vise sig frem til omverden på. Ens rigdom kunne ses ved de mange sølvknapper i mandens veste og trøjer eller kvindens færdigheder ved fint broderede skjorter og særke. Det havde stor betydning i samfundet, at man var velanset, da det kunne bane vejen for et godt ægteskab eller andre vigtige forbindelser.

Til daglig er næsten intet af tøjet udstillet, men museets samling bruges også til andet end udstillinger. Der forskes i den, udlånes til andre museers udstillinger og ved særlige lejligheder vises dele frem i forbindelse med undervisning.

I skolernes undervisning i faget håndværk og design, der har afløst de to tidligere skolefag håndarbejde og sløjd, arbejdes kreativt med nye og gamle teknikker og i forskellige materialer. I 7.-9. klasse er det valgfag, og omkring 40 elever på Ellemarkskolen i Køge havde valgt dette fag.

Inspiration, forberedelse og elevernes møde med gamle dragtdele

Meningen var, at eleverne skulle inspireres af museets fine gamle tekstile genstande til at lave andre og nye objekter i form af tabletcovers i filt og tabletholdere med intarsia i forskellige træsorter. Inden eleverne kom på besøg på museet første gang, skulle både elever og museum i gang med forberedelserne. Eleverne tog på studiebesøg til Designmuseum Danmark i København samt besøgte en urtepotteudstilling – begge dele for at lære at blive opmærksomme på detaljer, som kan omformes til noget andet. Eleverne skulle også lære en ny teknik – eller et gammelt håndværk – nemlig intarsia, som er en form for træmosaik. En ekstern underviser lavede derfor portrætsilhuetter i intarsia med eleverne. Små stykker finer i forskellig farve indlægges i en træplade, således at et fint motiv fremkommer, og overfladen ender med at blive helt plan.

På museet gik forberedelserne også i gang. Fra magasinet blev der fundet 25 gamle dragtdele frem, som var udvalgt efter, at de dels havde mange spændende detaljer og dels fremviste en stor variation i materialer, farver, mønstre og former. Beklædningsdelene repræsenteredes af det tungeste og mest farvestrålende uldstof, af det letteste fine hvide bomuldsstof med hvidt broderi, af kraftigt skind med særligt skindbroderi og af flot mønstervævet silkestof. Dragtdelene blev lagt frem på borde, og så kom eleverne på besøg. Her fik de fortalt om dragtdelenes historie og funktion samt om, hvordan man passer på de gamle og sarte genstande.

Herefter nærstuderede eleverne dragterne og tog billeder med deres egne mobiltelefoner af detaljer, de fandt interessante. Havde de brug for at røre ved dragterne, foregik det med handsker på.

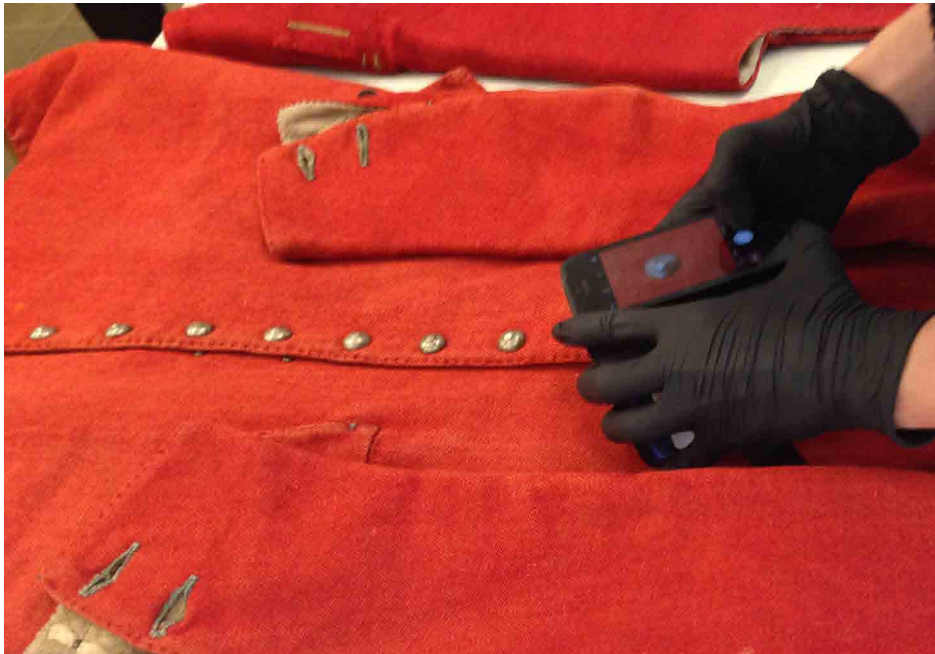


Fig. 1. Sølvknap på en rød trøje fra 1700-tallet fotograferes af elev.
Foto: Lone Nielsen.

Der omsættes fra gammelt til nyt

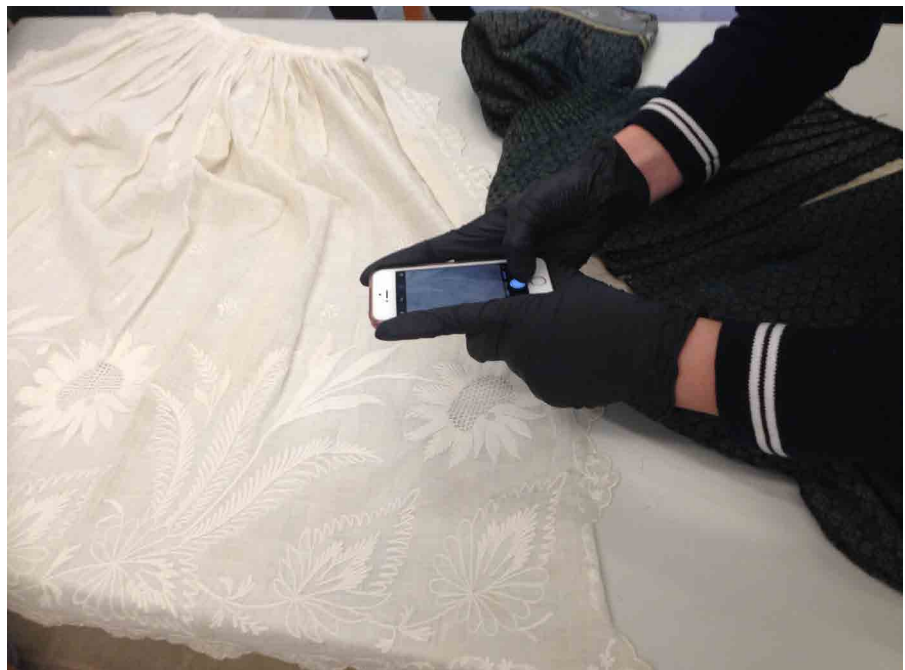
Arbejdet fortsatte derefter på henholdsvis skolen og museet. På skolen skulle eleverne omsætte dragternes detaljer til pynt på helt andre produkter. Her var mulighed for at arbejde i to forskellige materialer til to forskellige produkter: et tabletcover i tyk filt lukket med en rem af kernelæder og udskåret felt på forsiden til at indsætte et lille broderi eller en tabletholder i træ, som var dekoreret med intarsia.

Eleverne valgte, hvilke dragtdetaljer, de ville gå videre med, og deres fotografier blev omsat til broderimønstre ved først at bearbejde billederne i et billedprogram. Her kunne farver ændres, og mønstre gøres tydeligere, og siden omsatte et broderiprogram fotografiet til mønster. Endelig kunne detaljen fra en gammel dragt udføres som broderi i korssting. Det var ikke nødvendigvis et broderi på de gamle dragter, der blev til et elevbroderi. En fin gammel sølvknap på en vest kunne blive til et fint korsstingsbroderi. Tilsvarende blev fotografier af tekstile detaljer fra dragterne omformet til intarsia. Her kunne et tambureret motiv blive til intarsia i forskellige træsorter.

De udvalgte dragtdele

Museet fik samtidigt en liste med hvilke dragter, skolen havde valgt at arbejde videre med og dermed hvilke dragter, man gerne ville have udstillet sammen med elevernes færdige produkter.

Fig. 2. Detalje af tamburering på hvidt molsforklæde fotograferes af elev for senere at blive omsat i intarsia.
Foto: Lone Nielsen.



Hermed kunne udstillingen planlægges på museet. Der var peget på syv dragtdele, som alle har været båret af bønder på Østsjælland i 1700- og 1800-tallet. Der var udvalgt nogenlunde lige mange dragtdele fra mands- og kvindedragter.

Dragtdele til mænd

Af dragtdele til mænd blev valgt en lang rød trøje i uld foret med hørlærred. Sådanne trøjer blev brugt i 1700- og begyndelsen af 1800-tallet af mænd på landet. Den højrøde farve og de 28 sølvknapper tyder på, at den var beregnet til fint brug. Trøjen havde de for Hedeboegnen så karakteristiske taskelommer.

En skjorte brugt af en mand med initialerne PLS, broderet med røde korssting under halsslidsen. Skjorten er lavet af hør, som bønderne selv dyrkede, spandt og vævede. Langs kanten af kraven og manchetterne var en bred syet hedeblonde. Skjorteslidsen var også forstærket med broderi. Kraven var broderet med baldyring – en af de fine hvide former for hedeboesyning, som egnen mellem Køge, Roskilde og København er meget kendt for.

Der blev også udvalgt et par knæbukser af skind, sandsynligvis lavet af fåreskind, fra bøndernes egne husdyr. Hvis det var fint, kunne man lave disse bukser af skind fra hjorte, men det var ikke almindeligt brugt af almuen, idet de ikke havde lov til at skyde hjorte. Bukserne lukkes foran med en klap, og lommer skjules under klappen. På siden ved knæene kunne bukserne lukkes med spænder. Bukserne var udsmykket med et fint broderi, der forestiller ranker med små blade i enderne.

Endelig blev der udvalgt en herrevest i hvergarn, en blanding af uld og hør, med for af hørlærred. Vesten er i det flotte vævede stof *plettøj*, der henviser til et blomstermønster. Tøj lavet af hvergarnsstof, som dette i flotte farver og med fint mønster, blev brugt ved festlige lejligheder. Til daglig brugte man ensfarvet tøj. På vesten er der 30 store flade sølvknapper, som var et statussymbol for manden.

Dragtdele til kvinder

Derudover udvalgte tre kvindedragtdele. Et grønmønstret kjoleliv (overdelen til en todelt kjole) i hvergarn foret med hørlærred. Det havde store poser på ærmernes overarmene, var kantet med grønne silkebånd og kunne hægtes fast på skørtet. Kjolen stammer fra en gård på Stevn, og den blev brugt sidst omkring 1850.

Et forklæde lavet af mol – et meget tyndt fint hvidt bomuldsstof – blev også udstillet. Det er meget kunstfærdigt broderet med stor detaljerighed og hvid tråd i teknikken tamburering. Motiverne er store blomster og blade med slyngede stængler. Et sådant forklæde blev brugt til særlig fint brug ved højtider og fester. Til hverdag og mindre højtidelige lejligheder brugte kvinderne forklæder af hør, bomuld eller hvergarn, der ikke var broderede.

Endelig var der udvalgt en rød- og sortternet kjole i hvergarn, der stammer fra en gård ved Herfølge. Foran på skørtet er indsat et andet stykke stof af hvergarn med *gåseøjemønster*. Man indsatte ofte et billigere stykke stof foran, hvor forklædet dækkede, da kvinderne altid gik med forklæde, både til hverdag og til fest. Dermed kunne man spare på det dyre stof, hvor man alligevel ikke kunne se det.

Udstilling af museumsgenstande og elevprodukter

Museet kunne nu gå i gang med at skrive udstillingstekster til genstandene. Der skulle også planlægges, hvordan det hele blev udstillet i et museum uden rum til særudstillinger. Løsningen blev at tømme en af museets store faste montre for genstande og udstille de gamle dragtdele i den. Derudover blev der malet podier, som blev sat op omkring den centrale montre, hvorpå elevernes nye produkter kunne vises. For at sammenkæde elevernes tabletcovers og intarsiaarbejder med museets genstande, blev elevernes fotografier af dragtdetaljer, påhæftet foran på podiet, så man kunne se hvilken dragtdetalje, der havde inspireret til produktet.



Fig. 3. Tre tabletcovers med broderier inspireret af en knap på en rød mandstrøje samt blad og blomst fra tambureret broderi på molsforklæde.

Forlægget for et blad i intarsia blev for eksempel et tambureret blad fra det hvide molsforklæde, mens de store sølvknapper på vest og trøje med fine mønstre blev broderet i korssting og syet fast foran på tabletcovers. Foruden tabletholdere og tabletcovers blev elevernes silhuetintarsia også udstillet. Udstillingen åbnede til vinterferien i 2016 og stod i to uger.

Springfrøprisen for traditionelt håndværk i moderne sammenhæng

Sidenhen blev undervisningsprojektet indstillet til – og vandt Springfrøprisen – en pris indstiftet sammen af Undervisningsministeriet og Kulturministeriet. Springfrøprisen belønner lærere og elever, der har lavet særligt eksemplariske undervisningsprojekter i praktiske eller musiske fag, og førstepræmien er på 25.000 kr. Kulturminister Mette Bock fremhævede ved prisuddelingen eleverne fra Ellemarksskolen som dygtige til at håndtere et traditionelt håndværk i en moderne sammenhæng. Hun sagde endvidere, at hvis vi skal rykke os som samfund, så skal vi rykke os som mennesker – og det gør vi på alle måder i mødet med kunsten og kulturen!



Fig. 4. Udstilling på Køge Museum af museets gamle dragtdele i montage omgivet af elevernes smukke intarsia-arbejder og tabletcovers. Foto: Lone Nielsen.

Læring og tekstile materialer på Tekstilmuseet i Herning

Af Lea Dyrholm Torp, tekstildesigner og Kristine Holm-Jensen, museumsinspektør

At kende til fibre, deres oprindelse og forarbejdning er en vigtig forudsætning for at træffe valg i arbejdet med garn, tekstil og beklædning på mange planer. Eksempelvis i skolen, hvor børnene i faget håndværk og design arbejder med designprocesser, håndværksfærdigheder og materialekendskab. På Tekstilmuseet i Herning har vi blandt vores tilbud til skolerne et materialelæreforløb, der skal give denne viden. Forløbet har kørt i et par år. I efteråret og vinteren 2020 har museet sammen med en studerende fra Via Designs uddannelse: *Tekstildesign, håndværk og formidling* evalueret forløbet med henblik på at undersøge, om det lever op til formålet med museets undervisning. Det har ført til en række vigtige erkendelser, og efterfølgende til en justering af forløbet.

Gennem samarbejdet med den studerende fra Via Design har museet fået mulighed for også at kaste et kritisk blik på de læreprocesser, som mere eller mindre bevidst foregår i det eksisterende materialelæreforløb. I den almindelige evaluering af et forløb er det typisk deltagernes oplevelser og læring, der bliver spurgt ind til. Med dette projekt er evalueringen suppleret med et feltarbejde. Derved får museet mulighed for at dykke ned i forløbet på en ny måde og analysere det med udgangspunkt i teorier om læring. I analysen er brugt John Deweys teori om erfaringsbaseret læring samt teorier om æstetiske læreprocesser. Derfor tager det justerede forløb udgangspunkt i et større fokus på læring gennem brugen af kroppen. I artiklen vil den studerende og museet, med udgangspunkt i cases fra det oprindelige materialelæreforløb og det justerede forløb, analysere museets muligheder for at skabe gode oplevelser med fibre, deres oprindelse og forarbejdning.¹

Tekstilmuseets formidling

Tekstilmuseet er indrettet i den gamle Herning Klædefabrik. Fabrikken lukkede i 1990, og i 1996 åbnede Tekstilmuseet, dengang under navnet Textilforum. På museet fortælles om de midtjyske traditioner for tekstilproduktion og den måde, det har formet samfundet. Det gælder særligt de seneste 100 år med tekstilindustri.

Undervisningen på Tekstilmuseet har et bredt sigte. Der er forløb fra indskolingsniveau til gymnasieniveau. Indholdet falder primært inden for to hovedkategorier. Den ene kategori er forløb, der drejer sig om det rent kulturhistoriske. Eksempelvis forløbet *Industrialiseringen af Midtjylland*, hvor eleverne arbejder med tekstilindustrien i en samfundsmæssig kontekst. Den anden kategori er forløb, som bevæger sig mere ind på det tekstiltekniske, hvor det er de tekstile materialer, teknikker og processer, der er i fokus. Blandt de sidste finder vi forløbet *Hvad er tekstil? – Lær om materialer*, herefter blot omtalt som materialelæreforløbet.²

Tekstilmuseet er en del af Museum Midtjylland. Museets vision er ”*At skabe et sanseligt museum både fysisk og virtuelt. At knytte bånd på tværs af fortid, nutid og fremtid med baggrund i museets forskning. At være et dynamisk og åbent museum, der kan skabe debat og blande sig lokalt, nationalt og internationalt.*”³ Det er i lyset af denne vision, at materialelæreforløbet skal ses. Spørgsmålet er, om det lever op til disse visioner, og om det oprindelige forløbs opbygning giver de bedste betingelser for at leve op til museets formål.

1 Undersøgelsen er udarbejdet af Lea Dyrholm Torp i forbindelse med afslutningen af uddannelsen Tekstildesign, håndværk og formidling. Hun er også tilknyttet museet som museumsformidler i materialelæreforløbet.

2 Vestergaard, Lolk, Nielsen & Holm-Jensen: 2020.

3 Museum Midtjylland, (B). Museum Midtjyllands visionsplan, som den fremgår af hjemmesiden.

Tekstmuseets oprindelige materialelæreforløb er opbygget af to dele. Den første del finder sted i museets undervisningslokale, hvor eleverne og deres lærere deltager i undervisningen. Der kan eleverne tilegne sig viden om, hvad fibre, garn og tekstil er. Der arbejdes i undervisningen med, hvor fibre kommer fra, hvordan man kan genkende garner og tekstiler fra hinanden, samt hvordan garner og tekstiler kan produceres på forskellige måder. Det foregår rent praktisk ved, at museumsformidleren med udgangspunkt i en materialekasse gennemgår de tre materialetyper: Dyrefibre, plantefibre og oliebaseerede fibre.



Fig. 1. Materialekasse fra det oprindelige materialelæreforløb. Foto: Maja Theodoraki/Museum Midtjylland.

Museumsformidleren viser eksempler på materialer, som sendes rundt til eleverne, der opfordres til at sanse det ved at føle på det, lugte til det, prøve at trække i det mv. Der introduceres også til de grundlæggende tekstile teknikker: Strik, væv og filt. Herefter skal eleverne prøve at analysere deres eget tøj. Til det formål får de udleveret tre tøjklammer med henholdsvis rød, grøn og sort markering samt et ark med omridset af en person. De skal herefter tegne deres eget tøj ind på arket. Med tøjklammerne skal de markere, hvor på deres egen krop, de har forskellige fibertyper. Denne erfaring med eget tøj skriver de ind i det ark, de har fået udleveret. Resultaterne af elevernes undersøgelse bliver derefter diskuteret fælles i klassen, før det er tid til forløbets anden del.

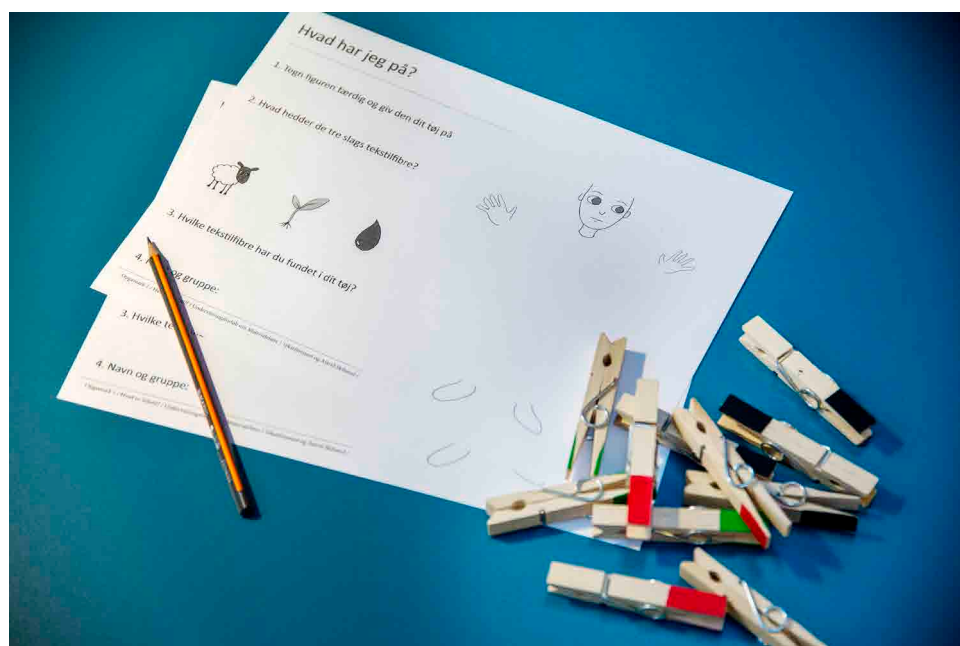


Fig. 2. Opgaveark og tøjklammer til det oprindelige materialelæreforløb. Foto: Maja Theodoraki/Museum Midtjylland.

Den anden del er en rundvisning på museet. Her er der fokus på den historiske fortælling om museet og Herning Klædefabrik. På turen rundt får eleverne fortællinger om klædefabrikkens forskellige spor i rummene. De ser også forskellige maskintyper inden for strik og væv. Det er museumsformidleren, der fører klassen på rundvisningen, og som et led i denne viser en af museets frivillige museets maskiner frem. Undervejs på rundvisningen prøver eleverne også at karte og spinde uld med karter og hånden.

Selvom det oprindelige forløb indeholder mange gode elementer, så oplever museumsformidlerne og elevernes lærere ofte uro undervejs. For at blive klogere på, hvorfor den situation opstår, er forløbet blevet evalueret og analyseret med henblik på at finde frem til de elementer, som ikke fungerer optimalt.

Fælles mål

Et andet aspekt, som har været vigtigt for museet er, at forløbet tager udgangspunkt i de mål, som er beskrevet i Fælles Mål, som er gældende for den danske grundskole. Formålet med materialelæreforløbet er at gøre forløbet aktuelt og meningsfuldt for lærerne i planlægningen af deres undervisning.

Skolernes lærere har frihed til selv at vælge, hvordan målene skal opfyldes. Fælles Mål er dog med til at give en retning og sikre, at alle børn har stort set samme muligheder for at tilegne sig viden og kompetencer.⁴ Det overordnede formål med håndværk og design er ifølge Fælles Mål:

”Eleverne skal i faget håndværk og design gennem praktiske og sansemæssige erfaringer udvikle håndværksmæssige kompetencer til at designe, fremstille og vurdere produkter med æstetisk, funktionel og kommunikativ værdi. Eleverne skal tilegne sig viden og færdigheder om håndværk, forarbejdning, materialer og designprocesser gennem arbejde i værksteder med forskellige håndværk, primært i tekstil, træ og metal. Faget skal styrke elevernes innovative og entreprenante kompetencer.”⁵

I lyset af Fælles Mål holder museet fast i den del af det oprindelige materialelæreforløbs indhold, hvor eleverne skal lære om fiber, garn og tekstiler og deres forarbejdning.

Erfaringsbaseret læring

For at give eleverne bedre forudsætninger for at modtage læring, er den amerikanske filosof og pædagog John Deweys teori om erfaringsbaseret læring inddraget. Det er en teori, hvor læring gennem brugen af kroppen er i fokus. Særligt hans ide om, at leg og praktisk arbejde skal spille en større rolle, gør teorien interessant for museet.

Deweys teori om erfaringsbaseret læring handler grundlæggende om, at vi erfarer gennem vores liv ved at arbejde praktisk og undersøgende i et samspil med vores omgivelser. Den erfaring, vi gør os i forskellige kontekster, rekonstrueres gennem refleksion.

Det er museumsformidlerens ansvar, at de læringsmål, der stilles, og udmøntningen af dem,



Fig. 3. Museumsrummet spiller en stor rolle for eleverne, når de besøger Tekstilmuseet. De er nysgerrige på det og ivrige efter at komme ud og opleve det. Foto: Ard Jongsma.

⁴ Børne- og Undervisningsministeriet (A).

⁵ Børne- og Undervisningsministeriet (B): 2019, s. 7.

skal være tilpas udfordrende for eleverne. Derudover skal formidleren støtte eleverne i deres nysgerrighed og iverigdom, så eleverne kaster sig ud i nye udfordringer og derved gør sig flere erfaringer.

Dewey er fortalende for, at leg og praktisk arbejde skal have en større plads i skolen. Han mener, at man kan gøre det nemmere at lære ved også at inddrage leg og praktisk arbejde i de mere boglige fag som dansk, matematik osv.⁶

Æstetiske læreprocesser

For bedre at forstå de processer, der er på spil, når børn gør erfaringer gennem leg og praktisk erfaring, har analysen hentet inspiration i Bennyé Austrung og Merete Sørensens arbejde med æstetiske læreprocesser. De har begge forsket i pædagogik, didaktik og undervisning. Bedst kendt er deres fælles bog *Æstetik og læring - Grundbog om æstetiske læreprocesser*, som udkom i 2006.

Ifølge Austrung og Sørensen kan æstetisk virksomhed forstås som børns leg gennem rollespil og det skabende arbejde inden for billedkunst, drama, musik osv. De forskellige aktiviteter inden for æstetisk virksomhed og æstetiske oplevelser kan give mulighed for at bearbejde, fortolke og udtrykke følelser. De er derfor essentielle i børns udvikling.

Austrung og Sørensen beskriver deres teori om de tre læringsmåder med udgangspunkt i socialisationsteoretikeren Hansjörg Hohr, kognitionspsykologen Jean Piaget og dramateoretikeren Gavin Boltons teorier. De tre læringsmåder er den empiriske, æstetiske og diskursive. Den empiriske læringsmåde er, at man lærer ved at udforske verden med kroppen og sanserne. Den æstetiske læringsmåde handler om at lære om sig selv og sin verden ved at arbejde med æstetisk virksomhed. Den diskursive læringsmåde er at lære objektivt dvs. ved at beskrive og analysere. Barnet lærer først empirisk, dernæst æstetisk og til sidst diskursivt. Alle tre læringsmåder er dog lige vigtige. De foregår livet igennem som lige betydningsfulde måder at lære på.

En æstetisk læreproces handler om at lære gennem brugen af æstetisk virksomhed. Gennem denne omsætter man indtryk til udtryk. Derved lærer man også at tænke og kommunikere om sig selv og sin verden. Austrung og Sørensen mener, at det er vigtigt at arbejde med den æstetiske læreproces, da det positivt kan påvirke lysten til at lære og glæden ved livet. Derfor er der et stort potentiale i at lære og udvikle sig ved at beskæftige sig med æstetisk virksomhed.⁷

Undersøgelsesmetoden

For at skabe et godt analysegrundlag blev der lavet et mindre feltstudie i form af en kvalitativ undersøgelse bestående af evalueringer, interviews, samtaler og observationer. Formålet har været at få indblik i meninger og viden hos materialelæreforløbets forskellige interessenter. De indsamlede data er brugt til at udvikle et nyt forløb, der tilgodeser interessenterne behov og ønsker.⁸

Observationerne blev gennemført af den studerende, der i forvejen var ansat som museumsformidler i det eksisterende materialelæreforløb, og derfor allerede havde en del erfaring med forløbets indhold. Som et led i undersøgelsen indgik den studerende selv som museumsformidler i et forløb og deltog i et andet materialelæreforløb som observatør. Materialelæreforløbene blev afholdt med to 4. klasser og deres lærere. Observationerne har givet et indblik i elevernes og museumsformidlerens kropslige og sproglige oplevelse af forløbet samt dynamikken i forløbets udformning.

Det oprindelige forløb blev evalueret med en 4. klasse. Eleverne havde hver især udfyldt et evalueringsskema med givne svarmuligheder. Disse gav information om den læring, eleverne

⁶ Dewey: 2005, s. 12-15, 211-212.

⁷ Austrung & Sørensen: 2006, s. 69-127.

⁸ Undersøgelsesdesignet er udviklet med udgangspunkt i Kristiansen & Krogstrup: 2015 og Tanggaard & Brinkmann: 2015.

tilegnede sig. Evalueringen bestod også af spørgsmål, hvor eleverne selv skulle skrive svaret. Disse svar gav indsigt i den læring, eleverne selv mente, de havde opnået. Svarene har også givet et indblik i elevernes oplevelse af forløbet og deres motivation for at deltage.

Observationer og evaluering er suppleret med et struktureret interview med klassens lærere og med et løst struktureret interview med en af museets øvrige formidlere.

Analysen af det oprindelige materialelæreforløb

På baggrund af feltarbejdet er det muligt at analysere det oprindelige materialelæreforløb ud fra teorien om de tre læringsmåder - den empiriske, den æstetiske og den diskursive. Det viste sig, at alle tre læringsmåder er på spil, men at der er en klar overvægt af den empiriske og diskursive. Mest udtalt er det i den første del af forløbet. Her er eleverne samlet i undervisningslokalet. Museumsformidleren fortæller om de forskellige fibre, og eleverne får lov til at se og røre materialeprøverne. Eleverne og deres lærere bruger sanserne til at røre, lugte og se fibertyper, garner og tekstiler. De lærer derved empirisk.

Når museumsformidleren videregiver faktuel viden om fibre, lægger det op til, at eleverne benytter den diskursive læringsmåde. De får redskaberne til at sammenholde deres egen sansede viden med museumsformidlerens faktuelle viden. De kan derved arbejde analyserende og reflekterende, hvilket netop definerer den diskursive læringsmåde.

I forløbets anden del er der en bedre fordeling af de tre læringsmåder. Eleverne og deres lærere lærer empirisk, når de på turen i museets udstillinger møder de historiske genstande. Der er lugte af fibre og olien fra maskinerne. Dertil kommer det taktile med at røre ved udvalgte genstande, f.eks. håndstrikkemaskinerne. Den æstetiske læringsmåde indgår, når eleverne skal karte fibre med håndkarter og spinde deres eget garn med håndtenen. Den diskursive læringsmåde kommer i spil ved elevernes refleksion over deres interaktion med udstillingerne og den historiske viden, de tilegner sig.

Ser vi alene på elevernes evalueringer, er de samlet set positive. Eleverne beskriver forløbet primært som "godt", "sjovt", "spændende" og "interessant", som det fremgår af deres elevevaluering lavet i efteråret 2020. Der bør dog tages mindst to forbehold over for disse resultater. Eleverne har en alder på 10-11 år, hvor de måske endnu ikke evner at tænke reflektivt omkring forløbet. Det gælder eksempelvis evnen til at reflektere over, om forløbet kunne opbygges på en anden måde, og hvordan det i så fald skulle være anderledes.⁹ Alene, at de befinder sig i nye og spændende omgivelser, kan gøre det interessant at deltage i materialelæreforløbet. Deres respons kan i lige så høj grad være en reaktion på, at de befinder sig i et andet læringsmiljø, end de plejer at være i.



Fig. 4. Mødet med Tekstilmuseets maskiner og de frivillige, der betjener dem, er en del af det oprindelige materialelæreforløb.

Foto: Maja Theodoraki/Museum Midtjylland.

⁹ Madsen: 1988, s. 212.

Museet har valgt at se elevernes evalueringer som positive udtryk omkring det, der har værdi for dem og derfor kan være byggesten for en bedre læring i det nye materialelæreforløb. Et element, som går igen er, at eleverne var meget optaget af at se Tekstilmuseet og lege på museets børnefabrik. Børnefabrikken er en afdeling, hvor børnene har mulighed for at klæde sig ud og lege, at de er syersker, som i 1950'erne sad derhjemme og syede tøj for fabrikkerne.¹⁰

Evalueringerne på feltarbejdet er gennemgående præget af, at det er positivt at handle aktivt. En af eleverne skriver f.eks. fra det eksisterende materialelæreforløb: *"Sjovt fordi vi fik lov til at lave noget og ikke bare sidde stille hele tiden"* Observationerne viste også tydeligt, at børnene var optaget af at handle aktivt. Under rundvisningen var der et tidspunkt, hvor museumsformidleren var i gang med at fortælle. Imens var nogle elever i gang med at røre ved strikkemaskinerne, selvom det ikke var det, der var fokus på i øjeblikket. Også i undervisningen i værkstedet blev det tydeligt, at eleverne havde lyst til at sanse og handle. Der var fra starten sat kasser med blyanter og sakse på bordene, som skulle bruges løbende igennem undervisningen. Det første eleverne gjorde, da de kom ind i værkstedet, var at tage ting fra kasserne.

Læreren, som deltog fra skolen, oplevede også, at der var elever, der legede med tøjklammerne, selvom opgaven var at placere dem på deres eget tøj. Læreren mente, årsagen var, at der ikke skete nok, hvor eleverne kunne arbejde praktisk eller få understøttet det formidlede med noget visuelt. Interviewet med en af de andre museumsformidlere bekræfter, at håndværk og det at arbejde praktisk med en opgave er betydningsfuldt i undervisningen. Det bygger bl.a. på en af hendes oplevelser, hvor nogle drenge efter endt materialelæreforløb kom tilbage og gerne ville karte og spinde mere.

Samlet set giver analysen indtryk af, at dele af det oprindelige materialelæreforløb ikke fungerer optimalt, og at der er basis for en justering. Elevernes evalueringer fortæller, at elementer i undervisningen fungerer godt, og at være i et andet læringsmiljø spiller en positiv rolle. Flere eksempler fra feltarbejdet viser dog, at forløbet på flere punkter ikke fungerer, og at det hænger sammen med en vægtning mellem de tre læringsmåder. De er alle tre repræsenteret, men vægtningen er ulige fordelt. Elevernes behov for at erfare og erkende ved at undersøge og arbejde praktisk bliver ikke opfyldt til fulde. For at bruge Deweys termer, er der behov for mere erfaringsbaseret læring, hvilket betyder, at den empiriske og æstetiske læringsmåde skal prioriteres højere.



Fig. 5. Børnefabrikken på Tekstilmuseet er bygget op med forbillerede i 1950'erne, hvor villaens kælder og loftslokale kunne være omdannet til strikkeri eller systue.
Foto: Ard Jongsma.

¹⁰ Museum Midtjylland (C): 2020.

Opbygning af det nye forløb

På baggrund af feltarbejdet og analysen er det nye materialelæreforløb bygget op omkring tre kriterier. Det skal for det første indeholde de tre læringsmåder: empirisk, æstetisk og diskursivt. For det andet skal det være tilrettelagt, så eleverne får mulighed for at handle aktivt og undersøgende. Endelig skal det indeholde praktiske aktiviteter, hvor eleverne får nye erfaringer og reflekterer over dem i samspil med omgivelserne.

På konkret plan er læringsmålene, at eleverne får viden om og erfaring med, hvad fibre, garner og tekstiler er, og hvordan de kan forarbejdes. Derudover skal eleverne lære at bruge diverse redskaber som f.eks. væverammer. Sidst men ikke mindst skal de få historisk viden om tekstilproduktion på fabrikkerne i 1900-tallet.

I opbygningen af det nye forløb har det spillet en særlig rolle at skabe en helhed i forløbet. Ud fra analysen af det oprindelige materialelæreforløb var konklusionen, at der ikke var en optimal sammenhæng mellem undervisningens delelementer. Ifølge Deweys tankegang er det vigtigt, at undervisningen udgør en helhed, da eleverne får større lyst til at deltage og dermed større sandsynlighed for at lære.¹¹ Ved at anvende Austrings og Sørensen's arbejde med æstetiske læreprocesser sikres inddragelsen af forskellige måder at lære på.¹²

Forløbet tager på den baggrund udgangspunkt i en ide om, at eleverne leger arbejdere i oplæring på Herning Klædefabrik. Det bygger på observationer og evalueringer fra eleverne, hvor de var meget interesserede i legerummet Børnefabrikken på Herning Klædefabrik. Ved at bruge rollespil og lade eleverne lege, at de er arbejdere for en dag på Herning Klædefabrik, kommer den legende del, som børnene er optagede af, med ind i materialelæreforløbet. Samtidig skaber det en bedre sammenhæng mellem undervisningen på Tekstilmuseet og

Grundmodellen		
1. Impuls	Her indsamles eller skabes indtryk af en art, der kan motivere deltagerne til at udtrykke sig.	Empirisk læring
2. Optakt	Her skabes et fælles fokus, en stemthed, som udgangspunkt for den skabende proces.	
3. Eksperiment	I denne fase øves der og laves skitser og foreløbige formudtryk.	
4. Udveksling	Midtvejs fremlægges skitserne internt i gruppen til gensidig inspiration.	Æstetisk læring
5. Fordybelse	Her skabes efterhånden de færdige produkter i en fokuseret medieringsproces.	
6. Præsentation	Produkterne præsenteres for og kommunikere med et eksternt publikum.	
7. Evaluering	Til sidst udtrykker deltagerne sig æstetisk og/ eller diskursivt om proces og produkt.	Diskursiv læring

Fig. 6. Austrings og Sørensen's grundmodel. Kilde: Austrings og Sørensen 2006, s. 179.

¹¹ Dewey: 2005, s. 211.

¹² Austrings & Sørensen: 2006, s. 179.

tekstilindustriens historie.¹³

Opbygningen af det nye materialelæreforløb lægger sig op ad Austrung og Sørensen's grundmodel for systematisk inddragelse af den empiriske, æstetiske og diskursive læringsmåde.¹⁴ På den baggrund skal eleverne gradvist igennem processen fra fiber og videre til tråd, for at ende med et færdigt tekstilt produkt. De starter med at skille og kende fibre fra hinanden. Derefter designer og spinder de deres egne garner og slutter af med at væve et billede med en blanding af egne garner og købte garner. Dette skal skabe en basal forståelse af, at fibre og forarbejdningsteknikker er forskellige, og hvordan de skiller sig ud fra hinanden. Det nye forløb er evalueret med Tekstilmuseets Krea-klub. Krea-klubben er en gruppe børn i alderen 7-12 år, der regelmæssigt kommer på Tekstilmuseet for at arbejde med forskellige tekstile håndværk.¹⁵ Forløbet er med udgangspunkt i evalueringen indskrevet i en drejebog, som vejledning til museumsformidlerne i undervisningen.

Det nye materialelæreforløb ser således ud: Det første stop er i Børnefabrikken, hvor eleverne med udgangspunkt i materialeprøver skal prøve kræfter med at adskille fibre.

Derefter kommer eleverne ind i museets spinderihal, hvor de i uldkammeret hører en autentisk fortælling om en, der var hjælpedreng på fabrikken i 1950'erne.

Mens eleverne er i spinderihallen, ser de museets karteværk og prøver selv at karte og spinde i hånden. Derefter ser de på strikkemaskiner og mekaniske væve og hører historien om en tekstilfabrik, før de selv prøver de historiske håndstrikkemaskiner og arbejder med strikkeringe. Afslutningsvis væver børnene et billede på væverammer. Det foregår i museets værkstedsområde.



Fig. 7. Poserne indeholder forskellige fibre, som eleverne skal lære at kende fra hinanden i det nye materialelæreforløb. Foto: Maja Theodoraki/Museum Midtjylland.

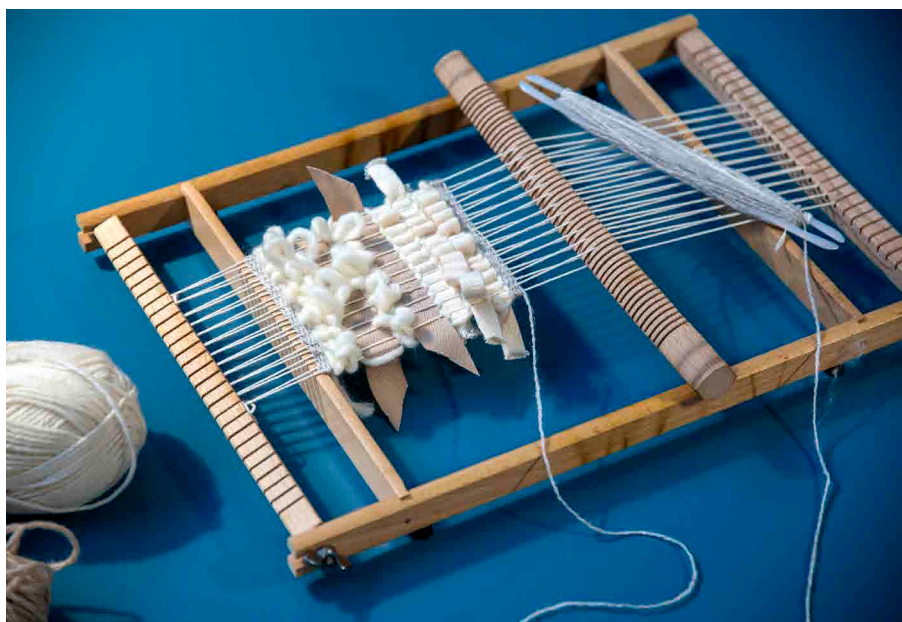


Fig. 8. Procesbillede af vævning i det nye materialelæreforløb. Foto: Maja Theodoraki/Museum Midtjylland.

13 Museum Midtjylland (B).

14 Austrung & Sørensen: 2006, s. 179.

15 Museum Midtjylland (A).

Test af det nye materialelæreforløb

Det optimale ville være at lave en analyse af det nye materialelæreforløb ud fra de samme principper, som det oprindelige forløb. Det viste sig grundet situationen med Covid-19 i efteråret og vinteren 2020 at være vanskeligt at skaffe testklasser. Den fulde undersøgelse bliver derfor først gennemført i 2021. For dog at få et indtryk af, hvordan forløbet fungerer i praksis, blev det i november 2020 afprøvet og evalueret med Tekstilmuseets Krea-klub.

Evalueringer af det nye forløb er sket ud fra de samme spørgsmål, som blev brugt til det eksisterende forløb. Det gør dog ikke resultaterne helt sammenlignelige, da det er en gruppe børn, som i deres fritid i forvejen deltager i et forløb om tekstile teknikker på Tekstilmuseet. De har derfor kendskab til museet og kommer, fordi de har en grundlæggende interesse for tekstile håndværk. Deres forudsætninger for at deltage i undervisningen er derfor en helt anden, end de elever, der kommer som et led i undervisningen i skolen. De må derfor antages på forhånd at være positive i deres tilgang til museet og at have et større kendskab til og forståelse for tekstile fibre og teknikker.

Med det nye forløb har et af de klare mål været, at eleverne skulle tilegne sig viden og erfaring med, hvad fibre, garner og tekstiler er, og hvordan de kan forarbejdes. Ud fra evalueringen ser det nye forløb ud til i højere grad at leve op til målet. Et af børnene skriver: *“Vi har lært om at væve og spinde og så har vi lært noget om uld.”* Barnet er således i stand til at gengive nogle af de ord og begreber, de har arbejdet med i forløbet.

Læringsmålet om, at eleverne skal lære at bruge diverse redskaber, f.eks. væverammer, ser også ud til at være nået. Eleverne har haft redskaber som håndkarter, håndtene, håndstrikkere og væverammer i hænderne. Igennem forløbet er det også tydeligt, at alle børnene får erfaring med at arbejde med de forskellige redskaber. I evalueringen er et af børnene usikker på ordene for håndkarden og håndtenen. Hun kan imidlertid forklare hvilke redskaber og arbejdsprocesser, hun tænker på. Det gør hun gennem de bevægelser, der gøres, når man arbejder med redskaberne. Eksemplet viser, at hun har lært ved at gøre. Det dokumenterer Deweys tanker om, at indlæring også sker gennem en kropslig erfaring.¹⁶

Det er mindre gennemskueligt, hvorvidt læringsmålet om at tilegne sig historisk viden om tekstilproduktionen på fabrikkerne i 1900-tallet er opnået. Gennem forløbet fortæller museumsformidleren historiske fakta og anekdoter, som giver mulighed for at tilegne sig den viden. Det er dog ikke tydeligt i evalueringen, hvilken historisk viden eleverne har fået. Derimod tyder episoder i forløbet på, at eleverne har tilegnet sig og reflekterer over historisk viden.

I det nye materialelæreforløb er der blevet en bedre sammenhæng mellem aktiviteterne i undervisningen. I afholdelsen af det nye forløb deltog børnene aktivt i alle de planlagte aktiviteter. Det er vurderet ud fra, at børnene havde fokus på at udføre de aktiviteter, hvor de undersøgte fibrene, spandt garn og til slut fik lavet små væbeværker. Børnene deltog også aktivt i samtalerne, og det er et tegn på, at de var aktive i undervisningen. En af børnenes tilbagemeldinger på det nye materialelæreforløb afholdt i efteråret 2020 var: *“Underholdende - Nemt at følge med i. Inspirerende – Løst til mere krea.”*

Museet har på baggrund af samarbejdet med den studerende valgt at arbejde henimod, at det nye forløb kommer til at indgå som en del af museets faste tilbud til skolerne i fremtiden. Forløbet er indtil videre kun testet på en enkelt gruppe børn, som ikke er helt sammenlignelige med en skoleklasse. Museet har fået dokumentation for, at der med det nye forløb er skabt en bedre sammenhæng i forløbet. Der er kommet en mere ligelig fordeling af de forskellige læringsmåder. Forløbet har fået en bedre, fremadskridende og mere sammenhængende struktur. Museets udstillinger og historien om tekstilindustrien har fået en mere naturlig rolle, og endelig er børnene i højere grad gjort til aktive deltagere i undervisningen.

¹⁶ Dewey: 2005, s. 12-13.

Konklusion

At kende til fibre, deres oprindelse og forarbejdning er, som der står i indledningen, en vigtig forudsætning for at kunne træffe valg i arbejdet med garn, tekstil og beklædning på mange planer. Formålet med Tekstilmuseets materialelæreforløb er at skabe rammerne for børns møde med fibre. Både det oprindelige og det nye materialelæreforløb tilbyder et sådant møde, men som analysen viser, så er der mange veje til dette møde. Hvordan det bedste og mest engagerende møde bliver skabt, afhænger af flere faktorer.

En vigtig forudsætning for at vække elevernes interesse er, at de får lov til selv at undersøge og arbejde praktisk. Det har feltarbejdet og den efterfølgende analyse ud fra teori om erfaringsbaseret læring vist. Da der i det nye læringsforløb blev flere muligheder for, at eleverne selv kunne være aktive i undervisningen, gav det med ét også en mærkbar forandring i elevernes engagement. Samtidig forsvandt den uro, som har præget det oprindelige materialelæreforløb.

En nøgle til at forstå, hvorfor uro blev erstattet med engagement, skal nok også søges i et mere systematisk arbejde med æstetiske læreprocesser. Den æstetiske læringsmåde var næsten ikke eksisterende i det oprindelige materialelæreforløb. En bedre balance mellem den æstetiske, empiriske og diskursive læringsmåde er med til at skabe et fundament for god læring. Den æstetiske læringsmåde kan komplementere den empiriske og diskursive læringsmåde, som allerede var en stor del af det oprindelige materialelæreforløb.

Bevidst arbejde med læringsmåder kan også være med til at skabe en bedre fremdrift i forløbet. Ved gradvist at arbejde sig fra empirisk, over empirisk til diskursiv læringsmåde får forløbet en fremdrift. Det nye forløb er bygget sammen æstetisk med den kulturhistoriske fortælling om livet på en fabrik og Midtjylland som centrum for dansk tekstil- og beklædningsindustri i efterkrigstiden.

Museet har igennem analysen erkendt, hvor stor betydning museet som ramme har, og hvor vigtigt samspillet med de særlige omgivelser er, og hvordan det giver nye perspektiver i forhold til undervisningen.

I tilrettelæggelsen af undervisningsforløbet ligger der implicit en forståelse af, hvad læring er. Det er den vigtige og mest lærerige erfaring, som Tekstilmuseet gennem samarbejdet med specifik faglighed omkring læring og tekstilformidling er blevet bevidst om. Når der i fremtiden udvikles nye undervisningsforløb, vil den nye viden om læring indgå, og museet vil kunne tilbyde spændende og lærerige undervisningsforløb.

Litteraturliste

Austring, Benny D. & Sørensen, Merete: *Æstetik og læring - Grundbog om æstetiske læreprocesser*. København, 2006.

Børne- og Undervisningsministeriet (A): Om Fælles Mål.

<https://www.uvm.dk/folkeskolen/fag-timetal-og-overgange/faelles-maal/om-faelles-maal> (set den 28. november 2020).

Børne- og Undervisningsministeriet (B): *Håndværk og design - læseplan*. https://emu.dk/sites/default/files/2020-09/GSK_Læseplan_Håndværk%20og%20design_2020.pdf (set den 30. oktober 2020).

Dewey, John; Madsen, Claus & Munch, Per (Red.): *Demokrati og uddannelse*. Århus, 2005.

Kristiansen, Søren & Krogstrup, Hanne Kathrine: *Deltagende observation*. København, 2015.

Madsen, Bent: 17. Erfaringspædagogik. I: Espen Jerlang, red. *Selvforvaltning - pædagogisk praksis og teori*. København, 1988.

Museum Midtjylland(A): *Krea Klub for børn*. <https://www.facebook.com/events/3021195887991832/> (set den 28. november 2020).

Museum Midtjylland(B): *Organisation*. <https://museummidtjylland.dk/organisationen-museum-midtjylland/> (set den 28. november 2020).

Museum Midtjylland(C): *Tekstilmuseet*. <https://museummidtjylland.dk/tekstilmuseet/> (set den 28. november 2020).

Tanggaard, Lene & Brinkmann, Svend: *Kvalitative metoder*. København, 2015.

Vestergaard, Brit; Lolk, Julie; Nielsen, Anne Line T. & Holm-Jensen, Kristine: *Kom tæt på historien - Læringskatalog*. <https://museummidtjylland.dk/wp-content/uploads/2020/04/laeringskatalog-herning-kommune-museum-midtjylland-2020.pdf> (set den 20. november 2020).

Dragter, viden og en kongehal i Sagnlandet Lejre

Af Lone Brøns-Pedersen, cand.pæd. i materiel kultur

At læring og dragter/tekstil er en stor del af de historiske miljøer i de Videnspædagogiske Aktivitetscentre og museer rundt om i Danmark er ikke nyt. Men at skabe over 500 stk. tøj/dragtdele, for at opfylde en vision og et behov, kræver mange ressourcer. Projektet, som beskrives i denne artikel, er knyttet til den kongehal, som Sagnlandet Lejre har genskabt over de seneste år, og som udgør hjertet af den levende formidling i vikingemiljøet.

Dragtfremstillingen skal supplere en noget nedslidt garderobe og give mulighed for at få endnu flere besøgende, som kan få dragt på foruden en del flere instruktører i dragt end tidligere. Målet er levendegørende formidling, som appellerer til alle sanser, og en bred æstetisk læreproces samt oplevelse.

Projektet er beregnet til at foregå over tre år fra 2018 til 2021 og har et fondsdækket budget på 1,4 millioner kroner, støttet af A.P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond og Augustinus Fonden. Målet er, at op imod otte faglige instruktører i dragt skal kunne undervise 120 børn og 40 voksne i dragt på samme tid. Derudover skal mindst seks instruktører i dragt formidle dagligt til flere tusinde almindeligt besøgende, som også møder andre miljøer og værksteder med instruktører og formidlere. Projektets research og fremstilling er delt i to faser:

Fase 1: Dragter til skoleforløb og fortidsfamilier. Taget i brug i sæson 2019.

Fase 2: Instruktørdragter. Venter på at skulle tages i brug i sæson 2021.

Projektet skal desuden opfylde Sagnlandets høje, faglige profil og indfri en række kriterier. Hvordan sikres, at der er faglig dokumentation i en:

- lærings- og formidlingskontekst? Læring og pædagogik rummer en faglig teoretisk forståelse for de metoder, der giver den største mulighed for at videregive viden om vikingetidens levede liv og livsforståelse.
- arkæologisk historisk kontekst? Eksperimentel arkæologi giver mulighed for at efterprøve tolkninger af fund og forskning, men det kræver omfattende research at træffe brugbare valg.
- tekstilteknologisk og håndværksmæssig kontekst? Tekstilfaglighed er en ubetinget vigtig faktor, og den danner grundlag for tilvalg og fravalg, som skal begrunde flere forskellige formål og krav, der skal tilgodeses og opfyldes. Det gælder både i materialer, farver, teknikker, design og færdigt udtryk.

Projektets opstart

Det er tre ansatte fra Dragtværkstedet på Sagnlandet, som gennemfører projektet, i samarbejde med kolleger, frivillige og samarbejdspartnere. Planlægning af projektet blev fra starten et spørgsmål om at opfylde ønsker og behov fra målgrupperne og en prioritering af ressourcer i form af økonomi, tid, processer og materialer. De dilemmaer og kompromiser, der nødvendigvis må opstå, skal kunne argumenteres og være velbegrundede.

Dragterne fremstilles efter den ”nøgle”, som er udviklet af Ida Demant og Anne Batzer, begge ansat på Sagnlandet. Nøglen består af tre modeller (A, B og C) opdelt i relation til

fremstillingsdetaljer og helhedsindtryk.¹

A-modeller er den ultimative rekonstruktion, hvor fremstillingsproces og form kommer så tæt på det originale tekstil som muligt.

B-modeller fremstilles, hvor fremstillingsprocessen forenkles, og der er fokus på det taktile og visuelle udtryk.

C-modeller har form, farve og materiale som udgangspunkt.

Det er vigtigt, at man er fortrolig med sin A- model for at fremstille en god B- eller C- model.

Uanset hvilken fremstillingsmetode der vælges, skal det være på baggrund af tekstile fund, som er forskningsmæssigt beskrevet. Derfor gik den første del af projektet med at samle op på vores eksisterende viden og lave en omfattende research. Herefter kom et stort tolkningsarbejde og til sidst beslutning om fremstillingsproces med hensyn til formål, målgruppe, materialer, form, farve og funktion.

I fase 1, som er dragter til skoleforløb og fortidsfamilier, blev det besluttet at fremstille dragterne som C-modeller. Det vil sige, at materialerne skal være uld eller hør, tekstilerne skal specialvæves på væveri og plantefarves, og designet forenkles, så de 'usynlige' indersømme kan sys på maskine, og de synlige sømme sys i hånden. Fra starten af projektet var det vigtigt at afklare de forskellige læringskontekster, som fase 1-dragterne skal fremstilles til.

I fase 2, som er dragter til faglige instruktører, skal dragterne fremstilles som B-modeller. Det meste stof skal håndvæves, suppleret med specialvævet tekstil fra væveri, garner og tekstiler plantefarves og alle sømme håndsyses. Samtidig skal der tages højde for, at det er kollegernes daglige arbejdstøj, både sommer og vinter.

Faglig dokumentation i en lærings- og formidlingskontekst

Målet for fase 1 er at give skolebørn og fortidsfamilier en sanselig oplevelse ved at gå i dragt, hvor materialer, farver og udseende inddrages i det pædagogiske arbejde. Der blev holdt flere møder, hvor der blev prioriteret, hvilke faktorer, der opfyldte flest ønsker og behov.

Fagligheden i det pædagogiske og didaktiske arbejde indeholder undervisning inden for folkeskolens grundlag, hvor metodikken ligger i de særlige rammer, som Sagnlandet tilbyder. Et lejrskoleophold på Ravnebjerg er med til at give elever kronologiforståelse, støtter elevernes historiebevidsthed og sætter forskelligt kildemateriale (rekonstruktioner, fortællinger og øjenvidneberetninger fra instruktørernes karakterer) i spil.² Dragterne skal bidrage til denne indlevelse gennem sansemæssige påvirkninger som det taktile, det visuelle, lugt og funktion.

Tøjet skal kunne anvendes til aktiv deltagelse, hvor eleverne får færdigheder og viden i en håndværksmæssig sammenhæng, hvad enten det er madlavning eller plantefarvning, og de kan anvende redskaber og værktøjer i forhold til form og funktion. Metodisk anvendes den tredimensionelle undervisning, og betyder i en handlingsorienteret sammenhæng, at aktiviteter foregår med de korrekte materialer og redskaber, og at handlinger i håndværksprocesser og teknikker instrueres og imiteres foran/ved siden af, altså konkret - "Jeg prøver og jeg forstår". Modsat kan der tales om fiktiv undervisning, hvor handlinger vises "som om" eller kun gestik.³ Børnene får først "roller" efter påklædning, og ikke ud fra en forforståelse af børnenes kompetencer eller status i hverdagen. Farver skal gerne være mange forskellige og vise, hvad der er muligt med plantematerialer og, hvad der var muligt i oldtiden. Pædagogisk bør der være mindst tre stykker tøj af hver farve af hensyn til identifikation og indlevelse med hinanden. Pasformen skal være rummelig, da børnene har eget tøj under vikingedragten, og bukser er fravalgt, da det i praksis giver unødigt besvær. Desuden prioriteredes overtøj, dels for at holde varmen, og dels på en enkel og lettilgængelig måde at give børn på kortere besøg et genkendeligt udtryk og få en æstetisk oplevelse af at være i vikingetiden.

¹ Demant: 2015.

² Sagnlandet: 2020.

³ Andersson, Brøns-Pedersen & Illum: 2018.

Konklusion blev at fremstille børnedragterne i størrelse 11, 13 og 15 år samt tre voksenstørrelser til fortidsfamilierne.

Til børn er der fremstillet 60 særke i hør, 60 kjoler i uld, 60 skjorter i hør, 60 kofter i uld, 15 slag i uld, 15 kapper i uld og 30 hættelag i uld. Til voksne er der fremstillet 20 særke i hør, 20 kjoler i uld, 20 skjorter i hør, 20 kofter i uld, 20 bukser i uld samt 20 frakker/kaftan.

Målet for fase 2 er at give besøgende gæster et autentisk æstetisk udtryk, der giver et så retvisende billede af vikingetidens folk som muligt, og hvor gæstens aktive deltagelse og interaktion med instruktørerne har betydning for deres oplevelse. Målet er at levendegøre fortiden på en måde, så der er grobund for egne tolkninger og refleksioner over samspil med egen livsverden. Dragterne er det visuelle kommunikationsmiddel, der understøtter aktiviteter og fortællinger, og som gør det muligt for instruktørerne at repræsentere og agere som datidens mennesker. Derudover er dragterne med til at give viden om teknologier, materialer og sociale samt kulturelle forskelle – dengang og nu. Den erfaringsdannelse og viden indgår i det eksisterende arbejde i Dragtværkstedet.

Projektet endte med at fremstille syv sæt til kvinder og syv sæt til mænd. Dragterne skal repræsentere forskellige sociale og kulturelle samfundslag, erhverv og levevilkår. Instruktørerne fremstiller og agerer i den rolle, de har den pågældende dag, som kan være enten kamptræneren, fortælleren eller rundviseren. Der er fremstillet hele sæt i forskellige størrelser og i tre forskellige statuslag.

Et helt sæt til kvinder består af to særke i uld og hør, kjole i uld med eller uden ærmer, frakke eller slag i uld, hættelag eller sjal i uld og hovedlin i uld og silke. Til mændene består et sæt af to skjorter i uld og hør, kofte og bukser, kaftan og hættelag eller halsrør. Til alle er der sokker, håndledsvarmere, sko, tasker og andre accessoires. Derudover fremstilles en fuld dragt til en dronning og en konge. Kongehallen angives i sagn og sagaer⁴ at være Valhal på jord. Den er et kraftcenter og højsæde, hvor kongen og dronningen forbindes med Odin og Frigg. Derfor er det et ønske at skabe eksklusivt, højtideligt og kostbart tøj til disse personer.

Faglig dokumentation i en arkæologisk historisk kontekst

Hele projektets mål er at omsætte arkæologisk forskning og videregive viden, og dragterne skal repræsentere et vikingemiljø i årene 750 til 850, som er den periode, den rekonstruerede kongehal er fra. Perioden er rigt beskrevet i fund af materielle genstande, sagnfortællingerne, sagnfort og tekster, men der er ikke mange tekstile fund. I den germanske jernalder og sene vikingetid, med indførsel af andre gravskikke, er der fundet langt flere fragmenter. Derfor er der brugt disse perioder og kilder, der er fra årene 200-500 e.v.t. samt 900-1100 e.v.t.

Der er arbejdet dynamisk med kilder ved at betone samspillet mellem de forskellige komponenter af kilder. Det drejer sig om analyserede tekstile fragmenter fra venders område, i dag Danmark samt Tyskland, Norge og Sverige. Ikonografi som guldgubber og brakteater bl.a. fra Sorte Muld, Bornholm samt billedkilder som vægtæpper, f.eks. Osebergfundet, og ikke mindst de mange sagaer og sagn, giver et fantastisk indblik i klædedragten og dens betydninger. Men sandheden i arkæologisk sammenhæng findes ikke, idet der til stadighed udvikles nye analysemetoder og tolkninger. Der argumenteres med nye fagligheder, og der udgraves flere nye ting frem i kulturlagene både nationalt og globalt. Netop tolkning er en spændende del af så stort et projekt. Hvis der kun skulle rekonstrueres og kopieres de få fund, der findes, ville der ikke blive megen variation, og folk i vikingetiden har næppe gået ens klædt. Derudover er det ofte de velstående, der er tilgængelige i fragmenter, genstande og ikoner, og i sagnene er det guderne, kongerne og heltene, der er beskrevet. Den almene befolkning kendes der meget lidt til, men her tolkes, at deres dragter har været lignende, men i andre versioner. Det har været materialernes kvalitet og ressourcer i form af tid, adgang til materialer og position i samfundet, der var afgørende for dragten.

På Sagnlandet vægtes faglig arkæologisk dokumentation højt. Derfor er der i fase 1 til skolebørn, valgt at udvælge nogle få sikre tolkninger med dokumentation i detaljer og ikke

⁴ Hansen: 1910.

i hele dragten. I fase 2 til instruktørerne er det tilstræbt at fremstille ud fra mere specifikke fund og med flere dokumenterede helheder. Samtidig opereres med et bredt udtryk i sociale og kulturelle forskelligheder, lav-, mellem- og højstatus og dermed vise forskellige dragter i kvaliteter og ressourceforbrug.

For projektets tekstilfaglige arkæologer og håndværkere er ønsket, at vise en forskel mellem fase 1-dragterne og fase 2-dragterne. Derfor er der valgt letgenkendelige konstruktioner i to varianter til fase 1. Kjoler er konstrueret som selekjole – dokumenteret i fund fra bl.a. Hedeby og kjole med ærmer – dokumenteret i fund fra bl.a. Tissø.⁵ Kofter er konstrueret som ligesidede med kontrastbelægning i halsen – dokumenteret i guldgubber og Bayeux Tapetet⁶, og en todelt med ”klap” i halsen – dokumenteret i fund fra Högum.⁷ Bukser er konstrueret som vide posebukser – dokumenteret i guldgubber og vægtæpper⁸ og smalle bukser – dokumenteret i fund fra Thorsbjerg Mose.⁹ Der er tre forskellige konstruktioner i overtøj, kapper¹⁰, hættslag¹¹ og slag.¹²

I fase 2 er der færre kompromiser, hvad angår fremstillingsprocessen, og målet er at vise forskelligheder og muligheder i dragten. Udover de veldokumenterede dragtdele fra fase 1, er der suppleret med brede bukser – dokumenteret i Oseberg vægtæppe og guldgubber¹³, nederdel med bluse – dokumenteret i fund fra Huldremose og guldgubber¹⁴, kofte med skød – dokumenteret i Hedeby¹⁵, kofter med forskellige halsåbninger – dokumenteret i f.eks. Bernuftseld og Skjoldhamnn¹⁶ og selekjole med plissering – dokumenteret i fund fra Køstrup.¹⁷

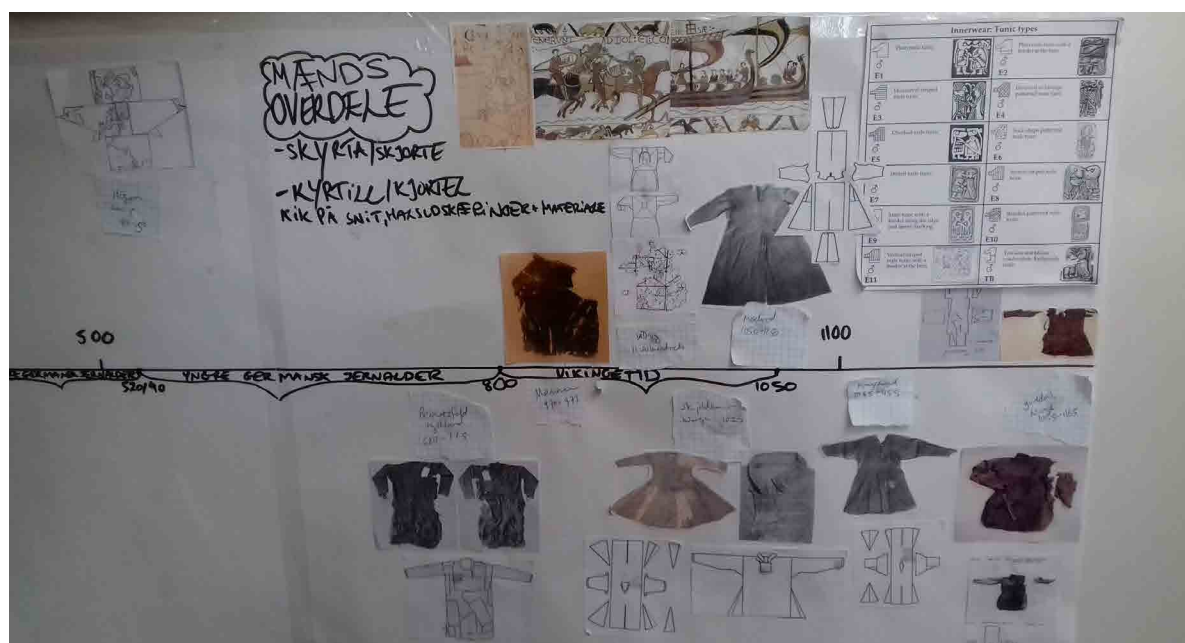


Fig. 1. Eksempel på oversigt over konstruktioner til en instruktør. Sagnlandet, 2019.
Foto: Lone Brøns-Pedersen.

5 Rimstad & Ojantakanen: 2015.

6 Mannering: 2017.

7 Nockert: 1961.

8 Mannering: 2017.

9 Hald: 1961.

10 Mannering: 2017.

11 Gjessing: 1938.

12 Mannering: 2017.

13 Vedeler: 2019.

14 Hald: 1955.

15 Hägg: 1984 og 1991.

16 Gjessing: 1937.

17 Rasmussen: 1993.

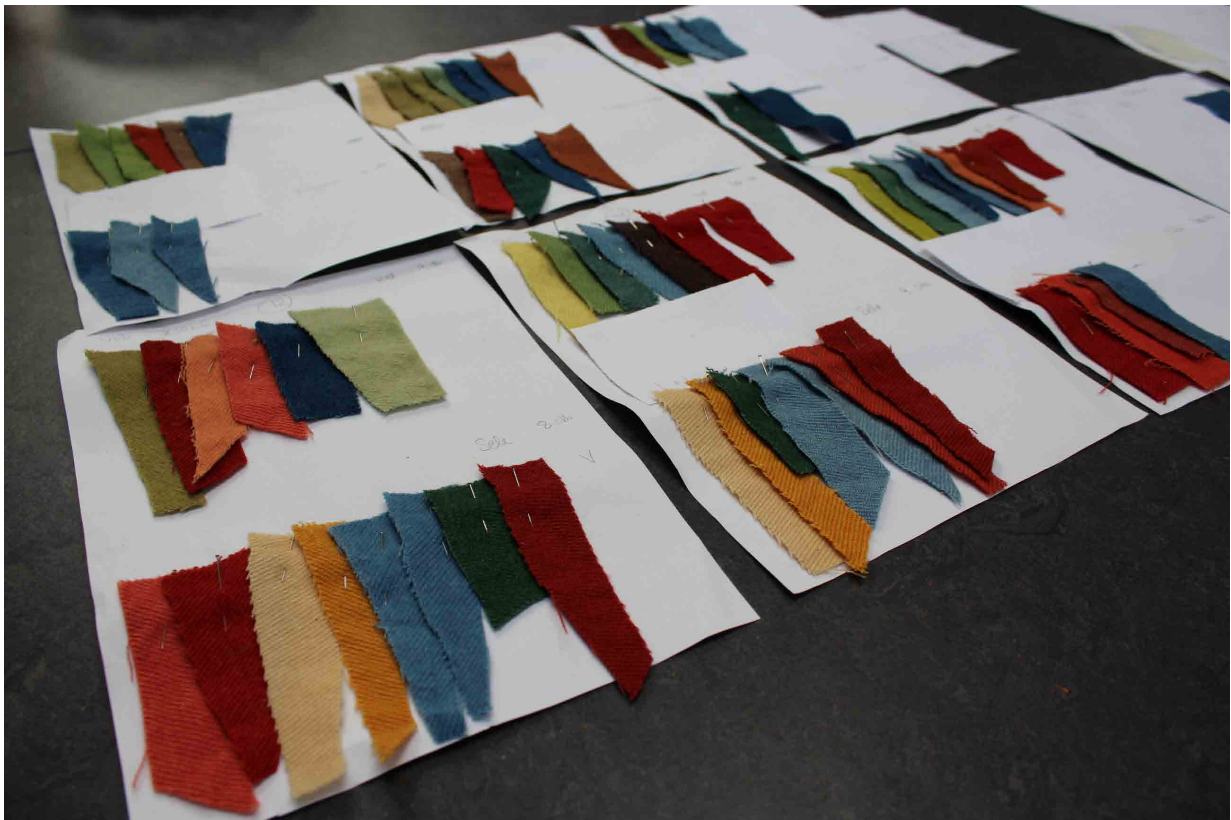


Fig. 2. Farveprøver og oversigt over klippede dele. Sagnlandet, 2019.
Foto: Lone Brøns-Pedersen.

Faglig dokumentation i en tekstilteknologisk og håndværksmæssig kontekst

Udgangspunktet er at repræsentere godt håndværk. Den tekstilfaglige viden bygger på velfunderede kompetencer, dels opbygget på Sagnlandet qua uddannelse og erfaring samt arbejdet med tekstile forsøg og afprøvninger, og dels indhentet fra eksterne kilder. Viden om fibre, planter, redskaber og teknikker sammenholdt med arkæologisk viden giver overblikket i fremstillingsprocesserne. Færdigheder og kompetencer i hver enkelt udført håndværksmæssig handling er afgørende for, at processen kan styres, og det store projekt organiseres. Alt dette har stor betydning og er grundlaget for at organisere så omfattende et projekt. I samme periode deltog Sagnlandet i forskningsprojektet *Fashioning The Viking Age*.

Fremstillingsprocessen

De første væveprøver blev fremstillet i foråret 2018, og sendt til Kjellerup Væveri, som er en meget vigtige samarbejdspartner. Kjellerup Væveri specialfremstillede 450 meter vævet uldstof i kamgarn 18/2 i binding 2/2 kiper med en tæthed på 14 tråde/cm i kæden og 12 tråde/cm i skuddet til dragterne i fase 1. Af hensyn til slid og styrke er der valgt 2-trådet kamgarn. Til dragterne i fase 2 vævede Kjellerup Væveri 300 meter uldstof i 1-trådet garn 8,5/1, i binding reps/lærred med tre forskellige tætheder på 7,5 – 9 – 11 tråde/cm. Derudover blev indkøbt 100 meter fabriksfremstillet lærredsvævet uldstof fra et engelsk væveri og yderligere 400 meter hør, som blev vasket, inden det blev leveret.

De næste væveprøver, som dannede grundlag for de stoffer, som skulle håndvæves, blev udført i efteråret 2019. Til dette arbejde hørte et omfattende researcharbejde for at finde de garntyper, bindinger og tætheder, som, de forskellige dragtdele skulle fremstilles af. De fleste garntyper fra tiden år 500-950 er 1-trådet, og der er overvægt af lærredsbindinger, men der forekommer både 2/2 og 2/1 kiper og krystalkiper. De fragmenter, som er undersøgt, er fra de fineste kvaliteter med op til 28 tråde/cm. Det var kostbare dragter typisk kofter og kjoler, og de grovere tekstiler med 6-8 tråde/cm har været anvendt til f.eks. overtøj. Garnerne, som er anvendt, er som hovedregel 1-trådet, men af hensyn til slidstyrke i f.eks. bukser blev valgt

2-trådet i trenden. Garnerne er som udgangspunkt farvet før vævning, men farvet 1-trådet garn er vanskeligt at arbejde med i trend, derfor er flere vævninger fremstillet med ufarvet trend og farvet islæt, hvilket giver det dokumenterede resultat, når tekstilet overfarves, og farverne fremhæver vævemønstret.

Der er fremstillet syv forskellige tekstiler i forskellige garner og bindinger til alt fra dronningens kjole med slæb, bukser til håndværkeren, kaftan til bonden, kjolen til vølven samt benviklers og hætteslag. De syv tekstiler er:

- a) 25 meter x 82 cm. Krystalkiper, trendgarn 18/2 og islæt henholdsvis garn 5/1, 7/1 og 9/1, tæthed 18/12
- b) 13 meter x 82 cm. 2/2 kiper, trendgarn 6/1 og islæt garn 7/1, tæthed 10/7
- c) 23 meter x 82 cm, Lærred, trendgarn 6/1 og islæt garn 6/1, tæthed 8/5
- d) 11 meter x 65 cm. Lærred, trendgarn 36/2 og islæt garn 12/1, tæthed 28/14
- e) 22 meter x 85 cm. 2/2 kiper, trendgarn 18/2 og islæt garn 6/1, tæthed 18/10
- f) 20 meter x 65 cm. Lærred, trendgarn 14/2 og islæt garn 8/1, tæthed 15/10
- g) 32 meter x 12 cm, 2/2 kiper, trendgarn 8/1 og islæt garn 9/1, tæthed 18/18

Næste skridt var konstruktion af snitmønstre, nemlig tilskæring og graduering til alle forskellige børnestørrelser, standard voksenstørrelser og ikke mindst individuelle konstruktioner til alle instruktørdragterne. Arkæologisk er de vævede tekstiler udnyttet fuldt ud, og dragterne blev konstrueret og klippet uden stofspil. Denne viden passede fint til projektet. Af hensyn til fremstillingstiden i fase 1, med maskinsyede sømme indvendig, var formålet færrest muligt sømme, hvilket ikke helt kan dokumenteres.

Hvorimod til fase 2 er konstruktionerne lavet så tæt på fund og tolkninger som muligt, dog



Fig. 3. Væveprøver. Sagnlandet, 2018. Foto: Ole Malling.

tilpasset den moderne menneskekrop.

Undervejs i denne del af projektet blev kryb ved vask og farvning samt sammensyninger og sydetaljer testet og tidsestimater på alle processens enkeltelementer – afklip, vask, tørring, farvning, vask igen, tørring, mønstroplægning, klip, maskinsyning og håndsugning blev udregnet. På den måde kunne fase 1 planlægges som serieproduktion, og der kunne frigives tid til fase 2 og her fremstille alle dragter som unika.

Farvningen blev foretaget, inden der blev klippet og syet. Valget af farveplanter blev truffet ud fra arkæologisk viden og et ønske om, at demonstrere den farverigdom, som har været mulig. Til grundfarverne rød, blå, gul og brun blev brugt indigo, krap, vau/reseda og valnød. Nuancerne opstår ved at farve 1. 2. og 3. gang i samme bad og ved overfarvninger – f.eks. blå på gul giver grøn. Disse planter er valgt ud fra lysægtighed, pris og håndtering. Til fase 2-dragterne er benyttet et bredere udvalg af planter, som f.eks. lyng, cochenille og birkeblade.



18 Nockert: 1961.

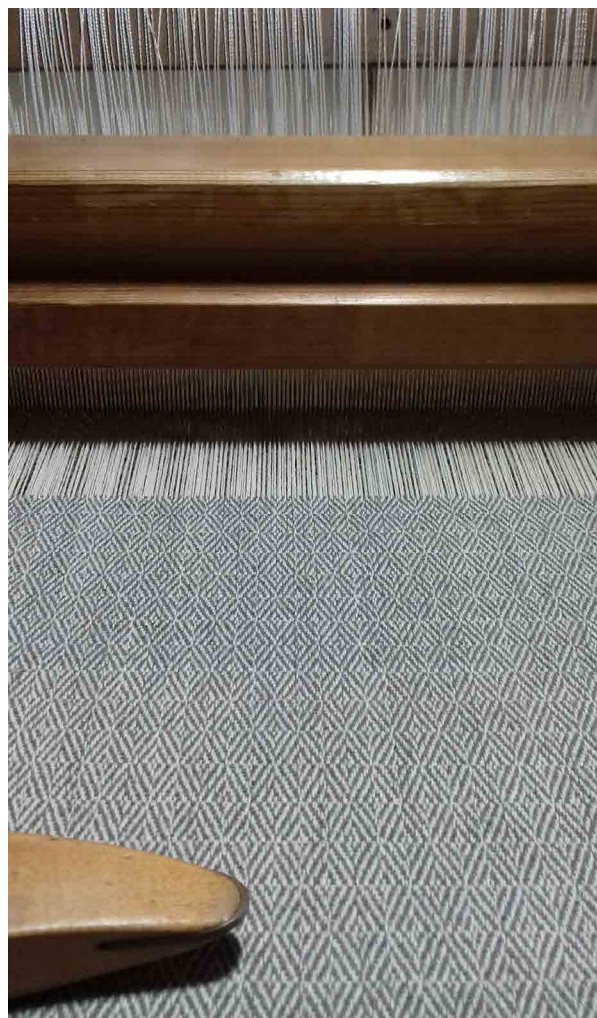


Fig. 4. Håndvævet krystalkiper til bukser og kjoler. Sagnlandet, 2020.
Foto: Ole Malling.

Alle håndsugning bygges på et valg af sting- og sømtype, som tager udgangspunkt i fund og kilder, samt tillært og erfaret håndværksviden. Sting og sømme har forskellige egenskaber og kan anvendes hensigtsmæssigt efter formål som ekstra holdbart, elastisk, trevlekanter, dekorativt m.m. Syning kan deles i to grupper. Nyttesyning anvendes til konstruktivt og praktisk at sammensy, lave kantning og oplægning samt sikre, at stoffet ikke trevler. Pyntesyning anvendes til dekorationer eller som hele broderier. I mange tilfælde er der et dobbelt hensyn, hvor både praktiske formål og udsmykning kombineres, f.eks. en sammensyning med modsatrettede tungesting.¹⁸

Fig. 5. Mønstre i kraftigt papir.
Sagnlandet, 2018. Foto: Ole Malling.

Synålen som redskab har betydning for valg af stingtype, stof og tråd. Nålens tykkelse, længde, spids og bøjelighed giver forskellige resultater. Nutidens nåle er lavet af varmebehandlet stål med rundt eller spidst hoved, og øjet til tråden har forskellige størrelser. Spidst hoved på nålen går gennem tråden i stoffet og kan ødelægge fibre, især i tæt vævede stoffer, men kan være lettere at sy igennem med. Anbefales til hør og silke. Rundt hoved på nålen går mellem trådene i vævningen, og det gør det nemt at ”fange” mellemrummene i stoffet og følge trådene. Dette kan anbefales til uld. Tykkelse og længde på nålen afhænger af stingtype og især af den enkelte syerske.

Tråden skal være af samme materiale som tekstilet/stoffet, så stof og syning arbejder sammen. Tykkelse og farve kan variere efter formål, og trådens egenskaber for styrke, slid, elasticitet skal tilpasses teknik og sømmens placering på dragten. Tråd af uld, der er totådet og fast spundet, har den bedste egenskab til slid under syning og efterfølgende brug. Tråd af hør kan vokses med bivoks for, at tråden ikke slides under syning.



Fig. 6. *Plantefarvning. Sagnlandet, 2019. Foto: Ole Malling.*



Fig. 7. *Stativer fyldt med færdige dragter. Sagnlandet 2019. Foto: Ole Malling.*

Frivillige i fællesskab

Som med alle andre grupper af frivillige på Sagnlandet er målet, at der sker en udveksling af viden og erfaringer. Alle arbejder sammen og får processen til at fungere, og klarer udfordringer ud fra gode håndværksmæssige løsninger. Derudover er der plads til faglig og kreativ udfoldelse. Til eksempel fik hver deltager i sygruppen mulighed for at sætte et personligt aftryk og gøre ellers meget ens børnedragter forskellige ved at sy pyntesømme i kanterne på kjoler og kofter. Dertil blev udfærdiget et hæfte med *Sting og sømme i vikingetidens dragter*.

Sygruppens koncept er at mødes om onsdagen imellem kl. 13.00 og 18.00, hvor der er sørget for sytøj til alle, og der instrueres og fortælles, samt fortæller om de forskellige teknikker og arkæologiske forlæg. Der er altid kaffe og kage, og det sociale liv og fællesskab i gruppen giver mulighed for snak om stort og småt. Sygruppen arbejder på Sagnlandets nye *Nørkleloft*, hvor der er gode arbejdsforhold. Sygruppen udfører et meget stort stykke professionelt arbejde, og de ressourcer kan ikke undværes i dette store projekt. Sygruppen gør det med entusiasme, glæde og stolthed over at kunne pege i landskabet og sige: "*Der går min kjole*".



Fig. 8. Sygruppen en tilfældig onsdag. Sagnlandet, 2019. Foto: Ole Malling.

Erfaring

De mange dragter indgår nu i Sagnlandets dragtsamling, som også består af dragter til et stenalderområde, et jernalderområde og et 1850'ers område. Med de mange nye dragtdele, er der brug for at holde styr på dragtsamlingen, og derfor er der udviklet et registreringsystem, som på sigt skal gennemføres på alle dragter.

I alle de nye over 500 dragtdele er indsyet et vævet logobånd med årstal og plads til at tilføje et særligt nummer til hver dragtdel. Disse registreres i et Excel-dokument og et foto tilføjes, på den måde er det muligt fremover at lave status over bortkomne eller udslidte dragter.

Som dokumentation udfyldes genstandsblade for hver dragtgruppe med detaljeret information om forlæggets datering, lokalitet, fundkontekst og den nye dragts materiale, binding, farve, garn, sømme og dekorationer. Desuden skrives små *pixibøger*, som er en kort beskrivelse af dragten til brug i formidling og undervisning.

Allerede i 2019 blev alle dragter i fase 1 taget i brug, og der har været positive meldinger om

de nye dragter. Børnene føler sig klædt ”fint” på, og instruktørerne har været glade for, at der er dragter nok i de forskellige størrelser, og at dragterne fungerer i den pædagogiske kontekst, de er tiltænkt. I starten af 2021 færdiggøres dragterne i fase 2 med de sidste detaljer, som er montering af fibler, hægter og knapper foruden syning af pels til det eksklusive udtryk. Her vil instruktørerne føle sig velklædte, hvilket har stor betydning i deres daglige arbejde. Dermed vil projektet være afsluttet, men dragterne får liv gennem børn og voksne i mange år frem, og gør os klogere på livet i vikingetiden.

Litteratur

- Andersson, Joacim; Brøns-Pedersen, Lone; Hasselskog, Peter & Illum, Bent: *Kommunikative ressourcer i håndværksmæssig undervisning*. Techne Series - Research in Sloyd Education and Craft Science A, 25(1). 2018, s. 59-78.
- Demant, Ida og Batzer, Anne: Den gode dragtrekonstruktion, Lyngstrøm, Henriette (red.): *Stof til eftertanke – rekonstruktion af vikingetidens dragt*. Københavns Universitet. 2015. s. 51-56.
- Gjessing, Gutorm: Skjoldehamndrakten. En senmiddelaldersk nordnorsk mannsdrakt, Brøgger, Anton Wilhelm og Engelstad, Eivind (red.): *Viking*. Oslo: Norsk Arkeologisk Selskap. 1938.
- Hald, Margrethe: *Dragtstudier*. Særtryk af Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie. Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab. København, 1961, s. 47-55.
- Hald, Margrethe: *Olddanske tekstiler – fund fra 1947-1955*. Særtryk af Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie. Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab. København, 1955, s. 29-34.
- Hansen, Adolf: *Bjovulf*. København, 1910.
- Hägg, Inga.: *Die Textilfunde aus dem Hafen von Haithabu*. Neumünster, 1984.
- Hägg, Inga.: *Textilfunde aus der Siedlung und aus den Gräbern von Haithabu*. Neumünster, 1991.
- Kjellerup Væveri. Søndergade 137. DK-8620 Kjellerup. <https://www.kjellerup-vaeveri.dk/> (set december 2020)
- Lyngstrøm, Henriette (red.): *Stof til eftertanke - rekonstruktion af vikingetidens dragt*. Københavns Universitet, 2015.
- Mannering, Ulla (red.): *Arkæologisk tekstilforskning*. Nationalmuseet, København, 2017.
- Mannering, Ulla: *Iconic Costumes*. Oxbow Books, UK, 2017.
- Nationalmuseet: <https://natmus.dk/historisk-viden/forskning/forskningsprojekter/fashioning-the-viking-age/> (set december 2020).
- Nockert, Margareta: *The Högom find and other migration period textiles and costumes in Scandinavia: Högom part II (Archaeology and environment)*. University of Umeå, Sverige, 1961, s. 8-36.
- Rasmussen, Lars og Lønborg, Bjarne: *Spor forbliver i grav ACQ, Køstrup*. Sjove minder. Odense Bys Museer, 1993.
- Rimstad, Charlotte og Ojantakanen, Maria: *Et udvalg af dragtfund fra den danske vikingetid*. Københavns Universitet, 2015.
- Sagnlandet Lejre. <https://sagnlandet.dk/lejrskoler/> (set december 2020).
- Vedeler, Hanne: *Oseberg - de gåtefulle tekstilene*. Oslo, 2019.

Om at undervise i middelalderbroderi på Bornholms Middelaldercenter

Af Lene Steenbuch, brodøse og formidler

Jeg har gennem mere end 20 år undervist i middelalderbroderi på Bornholms Middelaldercenter, først for små hold på centret og senere kursister enkeltvis. Nu er jeg en gammel og temmelig handicappet kone, så nu kommer kursisterne til mig, når de vil have undervisning.

Jeg er uddannet broderilærer fra Håndarbejdets Fremmes Seminarium i 1970. Da der blev oprettet et middelaldercenter på Bornholm, hvor jeg bor, var det derfor oplagt at undersøge, hvilke broderiteknikker, man brugte i middelalderen. Det viste sig at være overvældende, hvor meget der blev broderet, og hvor mange forskellige teknikker, man benyttede i middelalderen, som er perioden fra ca. 1000 til 1500-tallet.

Mit formål med at undersøge den tids broderier var udelukkende til brug i formidling, dels for at demonstrere broderiteknikker for publikum på centret, og dels for at undervise interesserede fra middelaldercentrets Vennekreds. Jeg har aldrig været ansat i en lønnet stilling på centret, men da jeg sidst i 1990'erne blev så handicappet, at jeg fik pension, har jeg som frivillig undervist på centret i dragtsyning og broderi.

Mine kursisters formål med at lære middelalderbroderi var, at det skulle anvendes som dekoration på dragter eller til udstyr som puder, små tasker, billeder eller lignende. Desværre fik jeg ikke taget fotos af kursisternes arbejder gennem årene, og nu er de spredt for alle vinde. Derfor er det mest mit undervisningsmateriale, jeg skriver om og viser frem i denne artikel.

Hvor kan vi studere middelalderbroderier?

Det siger sig selv, at der ikke er bevaret meget broderi på hverdagstøj og -genstande fra perioden, det meste er gået til. Alligevel har man omgivet sig med masser af tekstiler i middelalderen, hvilket kan ses af europæiske bogillustrationer og malerier.

I Danmark er der i testamenter fra 1200-tallet opført hynder, tæpper og sengeudstyr. Opgørelser fra den sidste del af middelalderen i forbindelse med ejerskifte indeholder løst indbo, der kan være bænkedynner, hynder, vægtæpper, duge, håndklæder og sengetøj¹. Hvorvidt noget af det har været broderet, er ikke til at sige, men i islandske sagaer fortælles om, at mange tekstiler i middelalderen blev broderet til huse, f.eks. nævnes blå broderi på hvidt hørlærredssengetøj og -duge². Af sagaerne og andre nordiske kilder ved vi også, at større gårde havde lange vægtæpper, som dels varmede og dels pyntede. Ofte var det store vægtæpper, på nordisk kaldet *tjald*, som kunne være uden pynt. Over dem hang – særligt ved festlige lejligheder – smalle, lange vægtæpper, der var pyntede. De kaldtes på gammelt nordisk sprog *refil*, og var udsmykket med broderi, stofmaling eller var mønstervævede. *Tjald* og *refil* var også meget brugt i kirker, hvor de nogle steder nåede hele vejen rundt langs væggene³. Et eksempel på en sådan broderet er det fransk/engelske Bayeuxtapet fra sidst i 1000-tallet, der er 50 cm højt og 70 m langt.

Bevarede broderier fra middelalderen findes først og fremmest på kirketekstiler, dvs. messchageler, kåber, antependier m.m. Dertil kommer nogle broderede klædedragter tilhørende kongelige og andre standspersoner. Små tasker, puder og andet verdsligt broderi er ligeledes bevaret. Nogle af disse har måske tilhørt mere almindelige mennesker.

¹ Roesdahl: 1999, s. 84-85.

² Falk: 1919, s. 23.

³ Falk: 1919, s. 201-202 og Franzén og Nockert: 1992, s. 90-91.



Fig. 1. Udsnit af Bayeuxtapetet, sidst i 1000-tallet. Foto: Wikimedia.

Vi har på centret koncentreret os om at finde middelalderbroderier, udført så tæt på Danmark som muligt, da vores broderier gerne må se ud som om, de kunne være fremstillet, eller i hvert fald brugt på Bornholm. Men i Danmark er bevaret meget lidt middelalderbroderi: Omkring 10 stykker kirkelige senmiddelalderlige tekstiler som korkåber, messehageler og dele af sådanne, kan ses på Nationalmuseets middelalderafdeling, heraf har bare ca. halvdelen fine middelalderbroderier. Herudover har Designmuseum Danmark én senmiddelalderlig broderet messehagel i deres depot.

I Sverige findes store mængder, især kirkelige broderier fra middelalderen, så hvorfor er der så lidt bevaret af den slags i Danmark? Det siges, at man ikke ødelagde billeder af nogen art under reformationen. Dog opfordrede Peder Palladius, der var Sjællands biskop efter reformationen til, at man sendte messehageler til Helligåndshospitalet i København, hvor de kunne gøre nytte som forbindinger⁴. Gad vide hvor mange broderier, der gik til på den måde? Eller er middelalderbroderier i Danmark bare brugt op og smidt ud, måske ikke værdsat på samme måde, som de har været i Sverige? Dette mener Fritze Lindahl er tilfældet. Hun oplyser, at man i de danske lutheranske kirker i 1500- og 1600-tallet brugte middelalderens messehageler samt korkåber syet om til messehageler, til de blev så dårlige, at de måtte kasseres⁵.

I middelalderen blev broderi en kunstart på linje med malerkunst, og meget udførtes af professionelle kvinder og mænd. I renæssancen var det udelukkende mænd, der udførte store broderier for konge og adel, mens resten af håndværket degraderedes til en kvindelig hjemmesyssel⁶. Men allerede længe før renæssancen var det kvinderne, der broderede i hjemmet, og fra vikingetiden og gennem middelalderen var det skik, at når kvinder syede

⁴ Fortalt af kirkehistoriker ved Aarhus Universitet Carsten Bach-Nielsen i en artikel i Kristeligt Dagblad 29.04.2016 s. 16 i forbindelse med debat om reformationens billeder.

⁵ Lindahl: 1977, s. 47.

⁶ Egeberg. 1990, kapitel 2.

og broderede en skjorte til en mand, var det tegn på, at han var den udvalgte, og at hun ville være ham tro⁷. I Snorres Edda, som i sin originale form skal være fra år 1220, står om en skik: At bruden gav sin udvalgte brudgom guldsmykkede klæder. Som et eksempel på en ældre klædning nævnes, at Olav den Hellige omkring år 1000 fik skænket en kappe overbaldyret med guld samt silkebånd af sin udkårne, den svenske prinsesse Ingigerd⁸.

I Norden udførte værksteder i senmiddelalderen store, overdådigt udførte guld- og silkebroderier. Ofte blev broderierne tegnet af én person og broderet af andre. I 1400-tallet var den svenske maler Albertus Pictor kendt for sine tegninger til kirkelige broderier og (kalk)vægmalerier i kirker⁹. Men også i klostre som Vadstena i Sverige, udførtes lignende broderier, og heldigvis er der bevaret ganske mange af disse broderier. En hel del af de svenske kirketekstiler er dog importeret fra især Holland og Tyskland¹⁰. Historiska Museet i Stockholm har en større samling af middelalderbroderi, og man kan se nogle af disse på deres hjemmeside. Historiska Museet i Lund har i deres faste udstilling nogle kirkelige guld- og silkebroderier fra middelalderen.

I Nordtyskland blev der i Kloster Lüne også fremstillet mange kirketekstiler, hvoraf en stor del er bevaret og kan ses på museet i klosteret¹¹. Her fremstillede man i første halvdel af 1300-tallet alterduge og meget store fasteduge (ca. 120 cm brede og 400-600 cm lange) i hovedsageligt hvidt broderi på hvidt stof. Fastedugene hængtes op foran alteret i fastetiden. Omkring år 1500 fremstillede man kulørte tæpper i såkaldt klostersyning. De tyske middelalderbroderier kaldes fra gammel tid *Opus Teutonicum*.



Fig. 2. Vadstena Kloster: Den apokalyptiske madonna, ca. 1500. Foto: Wikimedia.

7 Bording: 1943, s. 2.

8 Larsen: 1939, s. 28.

9 Estham 1996 (a), s. 439.

10 Estham 1996 (a), s. 435.

11 Mange eksempler på broderier i Kloster Lüne ses i Appuhn: 1983.

England er også kendt for deres tidlige og overdådige middelalderbroderier, hvor de kirkelige guldbroderier kaldes Opus Anglicanum. Den vigtigste periode for disse var 1250-1350¹².

Der er i det hele taget bevaret flest broderier fra den gotiske periode 1300-1500 i senmiddelalderen. Der findes ikke mange fra før den tid. Af ældre broderier kan igen nævnes Bayeuxtapetet, der beskriver slaget ved Hastings i 1066¹³. I Island er også bevaret mange middelalderbroderier, hvoraf nogle er fremstillet i samme teknik som Bayeuxtapetet, selvom de er yngre end dette¹⁴.

Der er anvendt mange forskellige teknikker, såvel i de kirkelige som i de verdslige broderier fra middelalderen. Når vi vil brodere et udsnit eller hele broderier efter nogle af de gamle forlæg, jeg har nævnt, er det muligt at brodere efter tydelige fotografier af middelalderbroderier i bøger¹⁵.

Nedenfor kommer jeg nærmere ind på de forskellige teknikker. Jeg undlader at forklare helt almindelige broderiteknikker, som kan slås op i ethvert håndarbejdsleksikon, det gælder kontursting, kædesting, forsting, korssting og applikation. Jeg forklarer de mere specielle teknikker som splitsting, nedlagt syning, guldbroderi, hvidt broderi, bayeuteknik, klostersting, intarsiabroderi og nogle talte teknikker.

Borter på tøj

På det store middelalderfund i Grønland af nordbodragter, der tilhørte almindelige mennesker, er der ikke rigtigt broderi, kun en lille pyntekant, og nogle dragtdele

Fig. 3. Påsketæppe i Kloster Lüne omkring 1500, udført i klostersyning.

Foto: Wikimedia.

Fig. 4. Kloster Lüne: Udsnit af Fastedug, 1300-tallet. Foto: Wikimedia.



12 Staniland: 1991, s.13 og 70.

13 Rud: 1996, s. 9.

14 Gudjónsson: 2006, s.15-19.

15 Især i Branting og Lindblom: 1928 og i Schuette og Müller-Christensen: 1953.

er tilføjet en kantbort af en slags syet brikvævning eller flettede snore¹⁶. Der findes utallige malerier, tegninger og skulpturer, der viser, at det i middelalderen var mode at have borter på sit tøj, især langs hals- og ærmekanter på både mands- og kvindedragter, men det kan være svært at se, hvordan de var fremstillet (fig. 5).

Etymologen Hjalmar Falk skriver, at det gamle ord *borda*, som ordet bort kommer af, oprindeligt betød ornamental bort. Ordet kommer af samme ord som *byrda*, der er et gammelt islandsk ord for broderi. Ud fra det mener Hjalmar Falk, at mange af de borter, vi ser på tøjet, nødvendigvis må have været broderede¹⁷. På middelaldercentret broderes med god samvittighed borter på dragter og små posetaske. Desværre vil mændene ikke brodere på deres middelaldertøj, selvom mænd tydeligt nok havde borter på deres dragter i middelalderen. Broderede borter er åbenbart for grænseoverskridende for nutidens mænd, der i forvejen har svært ved at acceptere at gå med en kjortel, der ligner en kjole ud fra moderne betragtning.

Vi har valgt at bruge borter, fundet på kalkmalerier i danske kirker som forlæg for vores broderede borter. Det fandt jeg som en oplagt idé, da der netop findes kalkmaleriborter, hvis motiv ligner borten på fig. 6 meget.

Fig. 5. Illustration fra *Manessische Liederhandschrift* fra omkring år 1300: Den unge mand har smalle borter langs ærmer og hals, og den unge dame har borter langs ærmekanterne. Personerne nedenfor på billedet har striber i deres kjortler, der lige så godt kan være vævede som broderede. Foto: Wikimedia.

Fig. 6. Posetaske. Kløverbort syet efter bort på en pung til opbevaring af signeter, som findes i Staniland:1991, s. 34. Borten er udført i applikation og nedlagt guldtråd. Taskens midtermotiv er udført i silke- og guldbroderi. Syet 1997. Foto: Lene Steenbuch.



¹⁶ Østergård: 2003, s. 101 og s. 104-107.

¹⁷ Falk: 1919, s. 23.



Fig. 7. Ørslev kirke. Kalkmaleri af to kvinder fra midten af 1300-tallet, iført jomfrukrone, som bærer 'helvedesvinduekjoler'. Den ene af kvinderne ser ud til at have snøringer i både ærmer og siden af inderkjolen. Foto: Wikimedia.



Fig. 8. Lene Steenbuch bærer en 'helvedesvinduekjole' af uldstof med kalkmaleriborters omsat til broderi, syet med nedlagt guldtråd og applikation af silkestof. Den broderede guldbort på hovedlinet er efter svenske middelalderskulpturer, se i Källström: 1945, pl. 17. Foto: Alexandras Siekstelé 1997

Det er oplagt at brodere en bort på den spencerkjole, der af onde tunger kaldtes *helvedesvinduer*, fordi man så kvindens figur, idet hun bar den med en stramtsiddende kjole under. Der findes billeder af disse middelalderkjoler med kanter i farve og mønster, som sagtens kan være et broderi, kanten er pyntet med¹⁸. Da der ikke er bevaret helvedesvinduekjoler fra middelalderen, har jeg konstrueret et symønster til kjolen til Bornholms Middelaldercenter ud fra kalkmaleriet i Ørslev kirke og andre billeder af disse kjoler.

Overføring af motiv til stof

I middelalderen brugte man sikkert flere metoder til at tegne motiver over på stof. På et træsnit fra 1527 i en af de tidligste trykte bøger med broderimønstre, skrevet af Alessandro Paganinos: *Libro Primo ... de rechami*, ser man kvinder, der tegner, prikker (huller) og overfører broderimønster. Man brugte kalk, trækul eller pimpsten til at føre gennem huller i papir efter, at man så småt var begyndt at bruge papir i 1300-tallet. Papiret smurtes med linolie, så det blev gennemsigtigt. Når papiret løftedes fra stoffet, lå der fine prikker af pulver, som kunne tegnes op med blæk eller maling¹⁹. Pergament, lavet af gede- eller koskind, der skrabedes tyndt, blev brugt gennem hele middelalderen sideløbende med papir, da dette kom frem²⁰.

På middelaldercentret bruges pergamentpapir, men det er af den moderne slags, som ligner bagepapir. Mønstret tegnes over på papiret og efter prikning af huller, trykkes holdbar overføringsfarve igennem. Det kan være vanskeligt at overføre på den måde, hvis det er til tykt uldstof, og derfor tegnes med blyant eller blæk mønstret på stoffet med fri hånd. Borter optegnes så de f.eks. passer til en halsudskæring

Guldtråd til broderi

Det var ikke hvem som helst, der havde råd til guldtråd. Bornholm var dog i perioder et rigt samfund med kontakter til mange lande ad søvejen, der var den vigtigste rejsevej. I Danmark var det primært hustruer til adelige og stormænd, der broderede med guldtråd på tøj, og det er tænkeligt, at disse kvinder også broderede med guldtråd på andre tekstiler, f.eks. på billedtæpper, men der er ikke bevaret nogen. Det eneste eksempel, jeg har fundet belæg for, på andet broderi udført af kvinder udenfor klostrene, er, at Saxo fortæller, at Svend Estridsens fraskilte hustru Gutha (i 1000-tallet) med sine møer broderede prydelser til kirker, blandt disse var en kappe til Roskilde Domkirke smykket med fint udførte figurer i kostelige stoffer²¹. Allerede i vikingetiden var danske kvinder kendt for deres dygtighed til at brodere med guldtråd. I den ældre Edda, der er nedskrevet omkring år 1300, men som anses for langt ældre, læses i begyndelsen af et digt:

”I syv halvår
sad jeg hos Thora
Hakons datter
i daners rige.

Mig til gammen
med guld hun sømmed
sydens sale
og danske svaner”²².

18 Se et eksempel på en helvedesvinduekjole med bort på gravplade i Skt. Bendts Kirke i Ringsted for Erik Menved og dronning Ingeborg i Haastrup: 1989, s. 21. Et andet eksempel ses på en statue af Maria Magdalene, Notre Dame Montlucon (13.-15.årh.), Kybalova, 1968. s. 415.

19 Staniland: 1991, s. 31-32.

20 Hamel: 1992, s. 8 og s.16.

21 Larsen: 1939, s. 27-28.

22 Larsen: 1939, s. 22-23.

Guldtråd fremstilledes i middelalderen ved to forskellige metoder. Til den ene blev tynde plader hamret ud af guld og derpå skåret i tynde strimler – lameller - der kunne spindes om en tekstil kerne. Denne type tråd kendes fra oldtiden i Italien og blev brugt til broderi i Norden indtil 1200-tallet både med og uden tekstil kerne. Til den anden metode blev tynde guldstykker trukket gennem tyndere og tyndere huller til en rund tråd. Fra 1200-tallet fandt man på at trække sølvtråd på samme måde og derefter at hamre det fladt og forgylde det, for igen at spinde det omkring en tekstil kerne, gerne af silke. Denne type brugtes i de fineste broderier i 1400-tallets Europa. Men da den slags tråd var tung og dyr, fandt man på at bruge smalle skindremser, som man forgylde, men den type var ikke særligt holdbar²³.

Den mest anvendte guldtråd til broderi i middelalderen var spundet omkring en gul eller rød silketråd - *silkesjæl*. Den bedste guldtråd fremstilledes i Italien og i Paris og importeredes til Norden først via England, senere via Tyskland²⁴. I middelalderviser kan man læse, at kvinderne i klostre og adelsfruer selv spandt guldtråden ved hjælp af en ten. Det foregik længe inden, at guldbroderi midt i 1200-tallet i udlandet, og sikkert en del senere i Danmark, blev et betalt håndværk. I en folkeviser kan læses, at det var udbredt at spinde guld:

”Nu er min sorrig så mangefold
som jomfruer spinder guld”.

I visen om Esbern og Cecil siger Esbern til sin hustru, da han skal rejse på pilgrimsfærd:

”Hil sidde I stolte fru Cecil
I spinder guld på ten”.

Et andet sted berettes at guldtråden:

”var vunden på silketvinde”

altså den sjæl, som metallet var vundet om, var silke²⁵.

I dag kan vi købe guldtråd i forskellige tykkelser, der ligesom den gamle er spundet omkring en gul silkesjæl. Guldlamellen består af et billigt metal, der er belagt med ægte guld, og da det er så tyndt et lag, er den forholdsvis billig i pris. Det morer mig altid at fortælle besøgende på middelaldercentret, at det skam er ægte guld, der broderes med. Så forklarer jeg, hvordan det hænger sammen, at vi har råd til at benytte så fint et materiale.

Andre materialer.

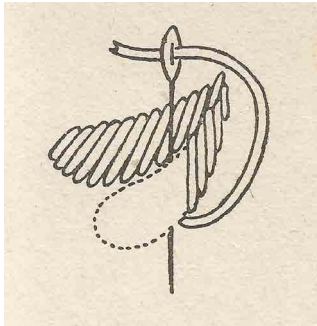
Det er ikke til at sige, hvor almindeligt det har været at bruge silkegarn i Norden for almindelige mennesker i middelalderen, men der importeredes kulørt silkegarn til professionelle broderiværksteder fra Sydeuropa. Plantefarvet uldgarn var helt sikkert almindeligt. Foruden uldgarn benytter vi på centret nu også silketråd og -stof, sjældent guldtråd til borter. Dragterne, der broderes borter på, er fortrinsvis af uldstof.

23 Geijer: 1972 (b), s. 21-24.

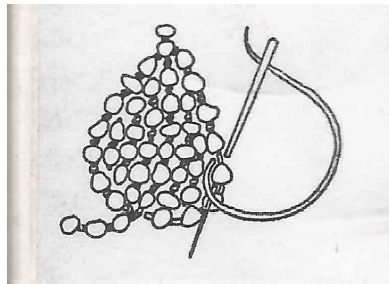
24 Larsen: 1939, s. 35.

25 Larsen: 1939, s. 35-37.

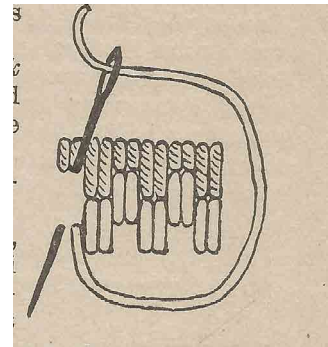
Syteknikker



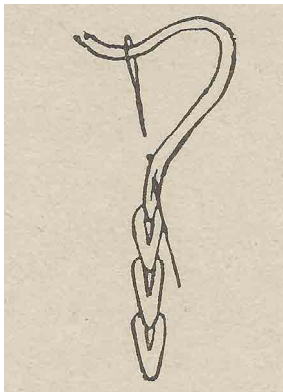
A. Fladsyning efter form



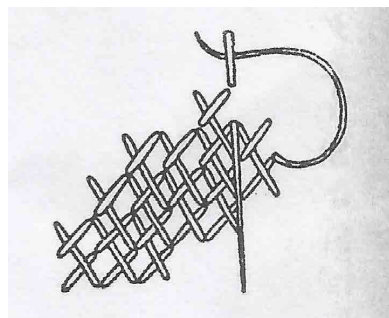
B. Perlebroderi



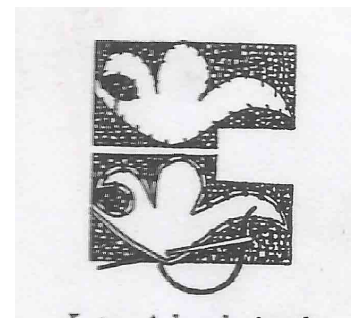
C. Fladsyning efter talte tråde



D. Splitsting

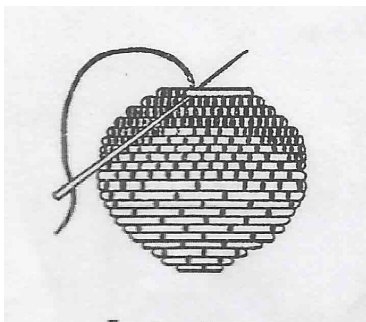


E. Lodrette flettesting

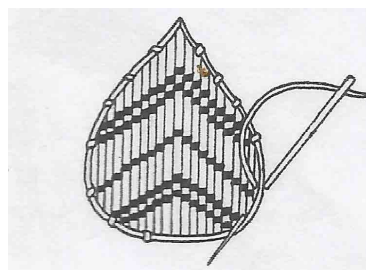


F. Intarsia

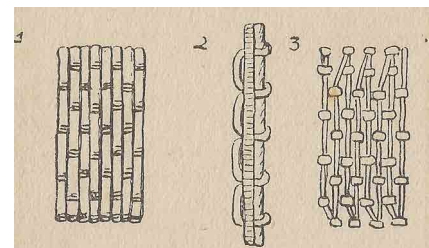
Guldbroderi



G. Nedlagt syning med skyggevirkning



H. Almindelig nedlagt syning



I. Tilbagetrukket nedlagt syning. 1. viser syningen set forfra. 2. Her ses den fra siden, hvor man kan se hørtråden, der holder guldtråden fast på bagsiden. 3. Bagsiden.

Fig. 9. Forskellige syteknikker:

A, C, D og I er fra Berlingske Haandarbejdsbog bind 1, 2 og 3. De øvrige er fra Franzén: 1957 (b).

Teknikker til syning af borter

Vi benytter flere teknikker²⁶. Til nedlagt syning lægges en tykkere guld- eller uldtråd på oversiden af stoffet, som syes ned med små sting af en tyndere tråd, der holder den tykkere tråd på plads, hvilket kan ses fig. 9 H. På fig. 8 ses en anden teknik, nemlig applikation, som er brugt til borten med orange silkestof ved kjolens halsåbning. Denne bort er omsat fra en kalkmaleribort i Keldby kirke. Der bruges kontursting til tynde streger, eller et motiv fyldes ud med kontursting, som det ses i en broderet akantusranke fra omkring år 970 i Mammenfundet. Borten var oprindelig udført i tre farver²⁷.



Fig. 10. Prøve på mammenbroderi i tætsyede kontursting, lagt på foto af originalen, som er forstørret til naturlig størrelse. Foto af Mammenfund fra Hald 1950 (b), s. 287. Foto: Lene Steenbuch.

²⁶ Franzén: 1997 eller andre udgaver af samme bog er en udmærket undervisningsbog i mange middelalderbroderiteknikker.

²⁷ Hald: 1980 (a), s. 104-110 og s. 283 og #fashioningthevikingage (Instagram), et forskningsprojekt om vikingetidstøj og tekstilproduktion mellem Nationalmuseet, CTR m.fl.

Hvidt broderi

I Tyskland kendes fra 1300-tallet broderi udført på hvidt hørlærred med hvid hørtråd, også gerne med lidt kulørt silke.

I Horst Appuhns bog *Bildstickereien des Mittelalters in Kloster Lüne* findes nærbilleder af nogle af disse broderier²⁸, så vi kan se, hvordan de er fremstillet. Det drejer sig om en kombination af talte broderier, forskellige fladsyningsteknikker, kontursting og områder med udtrukne tråde, samt kanter i en syning bestående af fem flettede tråde, som ses på fig. 4.

Der er ikke mange af mine kursister, der har haft lyst til at sy den slags broderi, men der var dog en kursist, der sammen med mig fik broderet så langt et stykke af nogle motiver, at det blev til et antependium til det lille kapel på Bornholms Middelaldercenter.

Vi har brugt et lille udsnit af en stor alterdug (112 x 323 cm) fra første fjerdedel af 14. årh. i Horst Appuhns bog, som ses på fig. 11²⁹. Motivet, Kristus som Gudslammet med sejrshorn og kalk, på latin *agnus dei*, findes i



Fig. 11. Et af motiverne til antependiet 26x26 cm: Kristus som Gudslammet med sejrshorn og kalk. Foto: Lene Steenbuch.

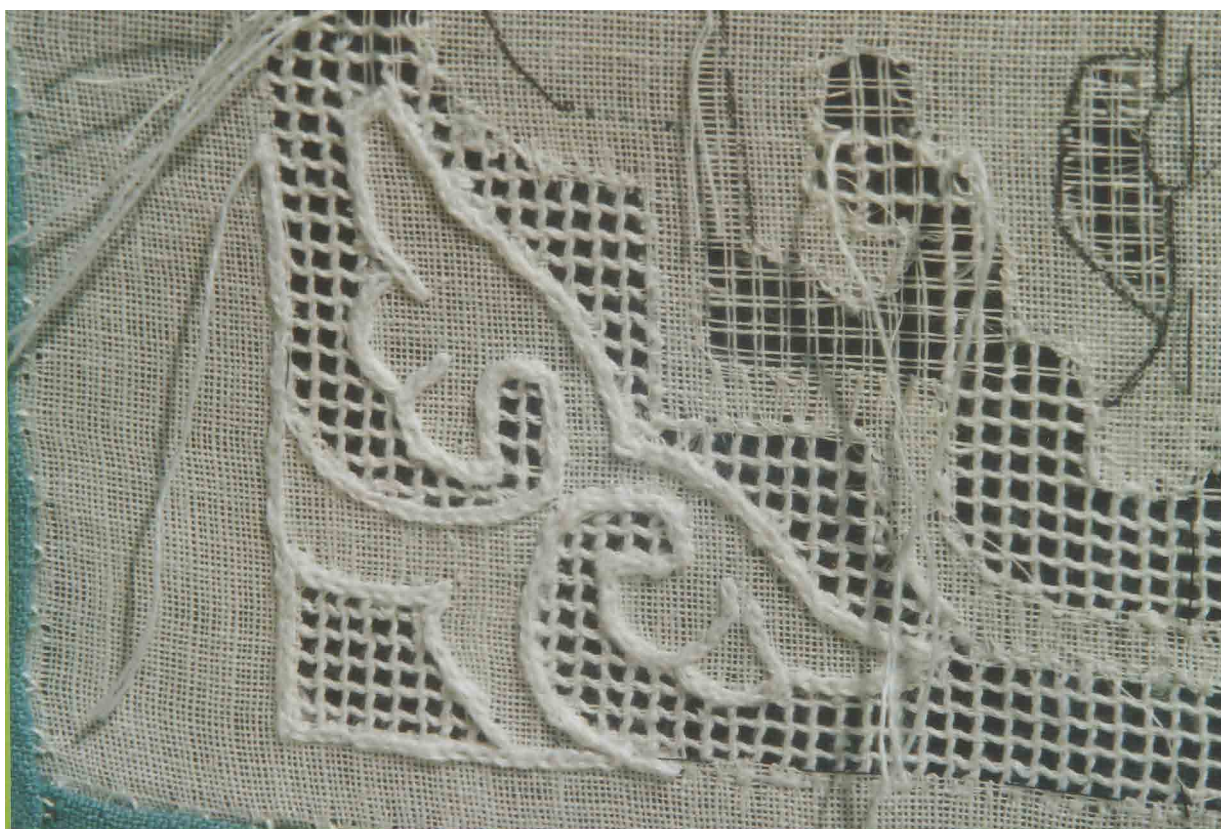


Fig. 12. Detalje af gudslammet med udtrukne tråde, der er kastet over; kantsyning og motivstreger er udført i kædesting, der samtidigt holdt på de afklippede ender af de udtrukne tråde. Foto: Lene Steenbuch.

²⁸ Appuhn: 1983, s. 32-35.

²⁹ Appuhn: 1983, s. 39-41.



Johannesevangeliet 1,29 og Johannes' Åbenbaring 5,12. Det findes desuden som kalkmaleri i rundkirken Nyker på Bornholm nøjagtigt magen til broderiet. Det var almindeligt, at malerne, der rejste rundt og malede kalkmalerier, havde skabeloner med, der blev brugt flere steder og tydeligt nok også i flere sammenhænge.

Broderiet var syet på fint hørlærred med hvidt horgarn, og tidligere var der noget kulørt silkegarn, men vores kopi syede vi udelukkende med hvidt garn. Der måtte flere beregninger til, før broderiet kunne begynde. Først motivets størrelse i forhold til alterdugens mål, dernæst hullernes størrelse, når tråde skulle trækkes ud for at beregne, hvor mange tråde pr. cm, hørlærredet skulle have. Det blev til hvidt hørlærred med 13 tråde pr. cm, og til at sy med brugtes blank hvid 2-trådet hørtråd ca. dobbelt så tyk som stoffets tråde. Motivet tegnedes op omtrent som den originale størrelse. Det blev derefter rettet til for at blive ens i hjørnerne og få symmetri i hovedlinjerne og derpå overført til stoffet. Til broderiet brugtes en syramme for at holde stoffet udspændt under arbejdet.

På dette broderi er der ikke nogen fladsyningsteknikker, men for at vise en, har vi lavet en prøve med en kanin, fig.14, der er broderet med fladsyning over talte tråde (tællesyning). Kaninen er syet i ca. den originale størrelse, som er 12 x 18 cm. Fladsyningsteknikken ses på fig. 9 C.

Fig. 13. Detalje af gudslammet med et stykke af den syede grenstingsfletning, som kanter hovedmotivet. På tegningen ved siden af ses, hvordan fletningen er syet.
Foto: Lene Steenbuch.



Fig. 14. Detalje af en kanin i fuld fart, kopieret fra alterdugen ovenover, der er gengivet fra Schuette og Müller-Christensen: 1963, s. 100. Samme hørlærred og hørtråd som til fig. 11-13 og kantet med sort silkegarn, som originalen. Foto: Lene Steenbuch.

Bayeuxteknikken

Det fransk/engelske Bayeuxtapet fra sidst i 1000-tallet, som der ses et udsnit af på fig. 1, er broderet i en dobbelt nedlagt syningsteknik med tyndt 2-trådet, plantefarvet uldgarn i 10 farver på fint hørlærred. Desuden er der brugt venstrevendte kontursting, som i forbindelse med trådens s-tvinding får stingene til at ligge som en glat linje. Der er også brugt lidt splitsting³⁰. Den nedlagte syning udføres ved, at man dækker motivet med lange, parallelle sting fra kontur til kontur i broderiet, som derefter syes ned med et langt sting på tværs, der bliver holdt nede med små sting, som går op og ned igen på den anden side af tråden i samme hul.

Jeg har lavet en prøve på teknikken, fig. 15, og som til det meste middelalderbroderi, har jeg haft prøven i en ramme, for at holde stoffet spændt ud under arbejdet. Men jeg har brugt en moderne ramme, hvis jeg skulle demonstrere syningen på centret, ville jeg have sat det i en hjemmelavet, firkantet ramme. Det er nu ikke et broderi, som mine elever har givet sig i kast med. Men det er muligt at købe Bayeuxtapetmotiver i forskellige størrelser påtegnet fint lærred med garn i de rigtige farver ved museet i Bayeux, som er lige til at gå til. Det var sådan et, jeg havde fået foræret, og som jeg viser teknikken på.



Fig. 15. Lene Steenbuchs prøve på dobbelt nedlagt syning og venstrevendte kontursting på en kopi af et udsnit fra Bayeuxtapetet. Foto: Lene Steenbuch.

³⁰ Rud: 1996, s. 11-12 og Bertelsen: 2005-2006, s. 4.



Fig. 16. Islandsk antependium i refilsyning, Mariatæppet 100 x 88 cm, fra ca. år 1400, der beskriver Marias barn- og ungdom og Jesus-barnet. Nationalmuseet København. Foto: Lennart Larsen.



Fig. 17. Lene Steenbuchs syprøve af Maria-tæppet i den naturlige størrelse, 11x11 cm, udført på groft, naturfarvet hørlærred med 5 tråde pr. cm, broderi med tyndt, plantefarvet uldgarn. Foto: Lene Steenbuch.

Samme broderiteknik er brugt i islandske middelalderbroderier, som også er syet med uldgarn på hørlærred, dog sådan at hele stoffet er dækket af broderi. På Island hedder teknikken *refilsyning* (*refilsaumur*) efter de omtalte horisontalt lange vægtæpper. De på Island bevarede broderier er fra en senere tid end Bayeux-tæppet³¹, da teknikken anvendtes her langt op i middelalderen, og muligvis var den almindelig også andre steder i Norden. Fragmenter med samme teknik er bevaret i et par kirker i Norge, hvoraf et er dateret til 1200-tallet³².

Klostersyning

Klostersyning minder om teknikken i Bayeux-tæppet og de islandske refilbroderier, som blev broderet i flere klostre i Nordtyskland, bl.a. i Kloster Lüne, hvor mange er bevaret, se fig. 3. Her syes et langt sting fra kontur til kontur ligesom i Bayeux-tæppet, men kun et langt sting ad gangen, som derefter syes ned med sting, der er lidt længere end de små sting på Bayeux-tæppet, hvorved der næsten ikke ses sting på bagsiden. Også disse broderier er udført med uldgarn på hørlærred. Til det broderi har jeg kun en lille stingprøve at vise kursisterne sammen med mange fotos af de gamle tæpper. Der er heller ingen kursister, som har forsøgt sig med klostersyning, da den tager lang tid at udføre ligesom den islandske refilteknik, idet man skal dække hele stoffet med broderi.

Talte teknikker

Der blev syet mange teknikker i middelalderen til puder, antependier og andet, hvor man talte sig frem til geometriske mønstre: Vævesyning, korssting, flettesyning, forsting sammen med holbeinsyning og talte fladsyningsteknikker (tællesyning), de fleste, der er bevaret, er fra 1300- og 1400-tallet.

Det er muligt at brodere efter middelalderbroderier i disse teknikker bare ved at se fotos, f.eks.

³¹ Gudjónsson: 1982, s. 14.

³² Geijer: 1957 (c), s. 263.



Fig. 18. Pude af groft hørlærred, 8 tråde pr. cm, broderet med 2-trådet silkegarn. Motiverne er helgennavne, udført med flettesting, syet af en kursist, Lena Mühligh, ved at studere et tydeligt billede af et tysk broderi fra 1400-tallet, Victoria & Albert Museum. Foto: Lene Steenbuch.

af svenske talte broderier, der findes i flere bøger³³. En af disse broderiteknikker, vævesyning, er interessant på den måde, at trådene i stoffet følges med den tråd, der syes med, hvilket giver en overflade, der er svær at skelne fra vævet stof. Det har givet anledning til fejltagelser, f.eks. mente man længe, at Överhogdalbonaden fra 1000-tallet var broderet, men fandt senere ud af, at den er vævet i en teknik, der ligner kontursting (soumakvævning)³⁴.

Til de talte syninger hører flettesting, der blev broderet i vandrette rækker på Island³⁵, hvilket det også er på det tyske broderi, fig. 18. Jeg kan se på billederne af de svenske flettesyningsbroderier fra middelalderen, at de er syet i lodrette rækker, så det er vel derfor, at stinget i svenske stingtegninger er tegnet lodret³⁶, se tegningen fig. 9E.

I dag er det muligt at finde tegnede mønsterdiagrammer til fladsyningsteknikker og til flettesyningsbroderiet fig. 18 ved at søge på *wymarc embroidery*, som kan bruges til at sy efter til f.eks. en pude eller taske. De fleste af disse broderier er tyske og fra Victoria & Albert Museum. De er alle broderet med silkegarn på hørlærred, få gange er brugt lidt hvid høltråd sammen med silken. Det er også utroligt så mange middelalderbroderier i farver, man kan finde på Pinterest i dag, den mulighed ville have været god for os at have haft for 20 år siden.

Intarsiabroderi og applikation

Der eksisterer nogle svenske middelalderbroderier fra 1300-tallet, udført i teknikken intarsia. De er fremstillet af uldstof således, at ens motiver er skåret ud af stoffer i forskellige farver, der har byttet plads. Konturerne er kastet sammen med høltråd, og sømmene er dækket af

33 Branting & Lindblom: 1928, s. 39-41 og Nockert: 1996 (a), s. 424 og s. 427-428.

34 Nockert: 1995 (b), s. 339.

35 Bech: 1950, s. 262.

36 Fraanzén: 1957 (b), s. 360. Flettesting hedder tvistsöm på svensk.



smalle forgyldte skindremser. Ovenpå kan der være applikerede stykker og broderi³⁷. Se teknikken på fig. 9 F. Det var ruder på ca. 50 x 50 cm, der blev syet sammen til tæpper, der brugtes som baldakiner i kirker. Man har også haft baldakiner til kirker i Danmark i middelalderen, der brugtes til bryllupper³⁸, men hvor vidt de danske var broderede er uvist, da der ikke er bevaret nogen.

Flere kursister har syet motiver fra den slags tæpper, men de har ikke klippet i bundstoffet, som man gjorde i middelalderen, derimod har de syet det som applikerede motiver på et bundstof af uld.

Applikation brugtes i middelalderen enten sammen med andre teknikker eller alene, som det ses på fig. 20.

Fig. 19. Udsnit af baldakin udsmykket med *intarsia*, applikation og broderi. Gengivet efter Branting og Lindholm, 1928, planche 24.



Fig. 20. 20 Udsnit af Nordtysk vægtæppe med 22 scener fra *Tristan- og Isoldelegenden*. Figurerne af farvet stof er applikeret på rødt baggrundstof og kantet med guldbelagte skindstrimler, slutningen af 1300-tallet. Victoria & Albert Museum. En forklaring til broderiet kan ses i Staniland 1991, s.17. Foto: Wikimedia.

³⁷ Nockert: 1996 (a), s. 432-433.

³⁸ Branting & Lindblom: 1928, s. 55.

Guld- og silkebroderi som billeder.

Det er ikke kun messehageler og andre kirkelige tekstiler, der er bevaret med guld- og silkebroderier, men også nogle verdslige små posetasker er broderet med guld- og silke som fig. 21.

Det eneste middelaldertekstil, der er bevaret fra Bornholm, er en fint, i guld og silke broderet messehagel, der har tilhørt Knuds Kirke, og som nu er blandt de fineste middelalderbroderier, der kan ses i Nationalmuseet, København. Den menes at være fremstillet i Nordtyskland sidst i 1400-tallet³⁹. Uanset om man har syet den slags broderi eller ej på Bornholm, har flere kursister på centret broderet billeder med den type broderi.

Den mest anvendte teknik i guldbroderier fra ca. år 1400 og frem er nedlagt syning på den måde, som er syet på kjolen fig. 8 (fig. 9 H). I større flader af guldbroderi kunne silketråden syes ned på flere måder, f.eks. med mere eller mindre tætte sting, hvorved der fremkom et mønster eller en skyggeeffekt⁴⁰, fig. 9 G. Ønskedes en større reliefvirkning, kunne der lægges horgarn under guldtråden⁴¹.

Tidligere i middelalderen (i begyndelsen af 1200-tallet) blev guldtråden også lagt oven på stoffet, men syet ned ved at trække det om til bagsiden, hvor en hørtråd løb og holdt guldtråden fast⁴². Det kaldes tilbagetrækket nedlagt syning og kan ses på fig. 9 I.

Denne teknik er brugt i det engelske Opus Anglicanum⁴³. Der ligger nogle små film fra Victoria & Albert Museum på YouTube, hvor man kan se nogle af disse fine broderier.

Til partier, broderet med silketråd, anvendtes ofte splitsting, hvor man går tilbage og op i foregående sting, fig. 9 D. Dette sting kan, hvis det syes som en enkelt række, ligne kædesting så meget, at man har troet, at der var syet kædesting på nogle middelalderbroderier, men det viste sig at være splitsting, f.eks. er der på Bayeux-tapetet nogle steder splitsting, men kun kædesting, der hvor broderiet senere er repareret⁴⁴. Splitsting brugtes fra 1200-tallet til 1400-tallet mest til at udfylde flader ved siden af guldbroderi, idet stingene syedes i forskellige retninger. I den sidste del af middelalderen syedes områder i silkebroderi med andre teknikker som forskellige fladsyningsteknikker⁴⁵, fig. 9 A og 9 C. Denne type broderier syedes på silke- eller velourstof, og hvis broderiet dækkede stoffet helt, var det gerne syet på fint hørlærred.

Det var almindeligt at benytte ægte perler i middelalderbroderi, som på fig. 9 B, og derfor



Fig. 21. Fransk taske fra midten af 1300-tallet, 15,8 x 14,5 cm, udført på hørlærred, der helt er dækket af guldbroderi i nedlagt syning og splitsting i silke. Motivet er et forelsket par, hvor den unge pige tager fat om struden på den unge mands hætte. Museet für Kunst und Gewerbe Hamburg. Gengivet efter Schuette 1963, planche XI.

39 Lindahk: 1977, s. 52. Et foto af den ses også i Branting & Lindblom, 1928, planche 170 B.

40 Franzén: 1997 (a), s. 30.-31.

41 Schuette og Müller-Christensen: 1963, s.11.

42 Franzén: 1997 (a), s. 24-25.

43 Larsen: 1939, s. 134-138.

44 Rud: 1996, s.12.

45 Franzén: 1997, s. 10-15.

kaldtes den broderende for en *perlestikker*. Man brugte også af og til guld-pailletter og lidt ædelsten. Ordet broderi er lånt fra fransk og begyndte først at optræde i det danske sprog i 1600-tallet. At brodere kaldtes i middelalderen at *baldyre, stikke, sømme, sænke* eller *sy*.

Den lille taske, fig. 6, har midtermotiv fra Valls Kirke på Gotland, som forestiller evangelisten Johannes. Jeg har broderet det på helt tæt vævet hørlærred med nedlagt silke-, guld- og sølvtråd og splitsting samt kontursting til ansigt og hænder. Broderiet er syet ind i taskens uldstof. På det oprindelige broderi kan man se spor af, at hørlærredet oprindeligt bag ved motivet har været helt dækket af silkegarn⁴⁶.

Broderiet fig. 2, Den Apokalyptiske Madonna, er som nævnt et Vadstenaarbejde. Broderiet er noget ødelagt, stoffet var oprindeligt rødt silkedamask, men farven er falmet. Broderiet er udført i guld, sølv, forskellige farver silke og oprindeligt har der også været perler⁴⁷. Madonnaen står i en mandorla (en elipseformet glorie) af guldstråler på en sølvfarvet måne, Johannes' Åbenbaring 12,1: "Og et stort tegn viste sig på himmelen, en kvinde med solen som sin klædning og månen under sine fødder". Hun er iklædt en guldkjole med blå silkekåbe over, hvoraf det meste af silkebroderiet er slidt væk. På fig. 8 kan lige anes nede i højre hjørne, at jeg



Fig. 22. Messehagel, udført af Albertus Pictors værksted. Bundstoffet er et meget fint italiensk velourvævet stof med partier af guldtråd fra midten af 1400-tallet. Granat-æblemotivet er symbol på Jesu opstandelse. Broderiet, der dækker hele korset, er i guld og silke, engang har der også været perler på det, men de er slidt væk. Gengivet efter Geijer 1964 (a), planche 32, og s. 35-36.



Fig. 23. Lene Steenbuchs version af hoved-motivet, fig. 22, broderet med nedlagt syning i guld, applikation af silkestof, silkebroderiet er udført i splitsting og fladsyning. Der er anvendt små bagsting til ansigter m.m. Foto: Lene Steenbuch.

46 Gutarp: 1995, s. 55.

47 Estham: 1984 (b), s. 18-20.

har broderet denne madonna til et låg på en æske.

I 1999 indviedes den ny alterdug til Allinge Kirke, som jeg havde udført, fig. 23 og 24.

Alterdugen består af 17 sammensyede motiver, hvor midtermotivet er fig. 23 og to andre motiver er englene i korsets sidearme, fig. 22. Den franske lilje, symbol på treenigheden, er fra et Vadstenabroderi.

Farverne er valgt ud fra kirkens farver i dialog med keramikker Gerd Hiort Petersen, som bestemte kirkens farver, da den blev restaureret i 1992. I broderierne er der flere steder lagt underlag af tyk tråd, for at give relief, som ses i det oprindelige broderi. Bundstoffet er et damaskvævet bomuldsstof, hvis mønster meget ligner de middelalderlige vævemønstre. Bomuld er ikke autentisk, men damaskvævede silkestoffer brugtes, som madonnaen fig. 2 var broderet på, og der er en korkåbe i Historiska Museet i Stockholm, der er vævet i grønt silkedamask fra slutningen af 1400-tallet med et motiv lignende det, jeg brugte til alterdugen⁴⁸ Med denne artikel har jeg ønsket at vise, at det har stor betydning, at kursister bliver undervist i at fremstille kopier af middelalderbroderier eller i hvert fald i at benytte teknikkerne fra dengang. Broderes ud fra fri fantasi, kan det nemt blive til broderier, der ligner noget fra en helt anden tid, end det man ser på broderierne fra middelalderen.



Fig. 24. Et større udsnit af alterdugen, indviet i 1999, Allinge kirke. Foto: Lene Steenbuch.

⁴⁸ Korkåben er fra Ösmo Kyrka, Södermanland. Inventariernr, 23128:36 i Historiska Museet, Stockholm.

Litteratur

- Andersen, Ellen og Wandel, Gertie og Jørgensen, T. Vogel: *Berlingske Haandarbejds-bog*, bind 1, 2 og 3. København 1950.
- Appuhn, Horst: *Bildstickereien des Mittelalters in Kloster Lüne*. Dortmund, 1983.
- Bech, Agnete: *Flettesting. I Berlingske Haandarbejds-bog*, bind 1. København 1950.
- Bertelsen, Lise Gjedso: Bayeuxtapetet - en broderet krønike fra vikingetiden. *I Nationalmuseet nyt nr. 109*. København 2005-2006.
- Branting, Agnes og Lindblom, Andreas: *Medeltida vävnader och broderier i Sverige*. Uppsala och Stockholm, 1928.
- Bording, Solveig: *Kvindelig syssel med tråd og nål*. Manuskript til foredrag 1943.
- Egeberg, Lone de Hemmer: *Det nødvendige broderi, kvindearbejde og samfundsnormer set gennem nåleøjet*, Kbh. Universitet. 1990.
- Estham, Inger: *Signums Svenska Konsthistoria. Senmedeltidens figurbroderi*. 1996.(a).
- Estham, Inger: *Textilier i Vadstena Klosterkyrka*. Riksantikvarieämbetet 1984 (b).
- Falk, Hjalmar: *Altwestnordischer Kleiderkunde*. 1918.
- Franzén, Anne Marie: *Prydnadssömmar under medeltiden*. Motala 1997(a).
- Franzén, Anne Marie: Stygn. *I Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*. København 1957 (b).
- Franzén, Anne Marie og Nockert, Margareta: *Bonaderne från Skog och Överhogdal och andra medeltida väggbeklädnader*. 1992.
- Geijer, Agnes: *Textile Treasures of Uppsala Cathedral*. Uppsala 1964 (a).
- Geijer, Agnes: *Ur textilkonstens historia*. 1972 (b).
- Geijer, Agnes: Broderi. *I Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*. København 1957 (c).
- Gudjónsson, Elsa E.: *Traditional Icelandic Embroidery*. Reykjavik, Island. 1982.
- Gutarp, Else Marie: *Hurusom man sig klädde*. Visby 1995.
- Hald, Margrethe: *Ancient danish textiles from bogs and burials*. Nationalmuseet 1980 (a).
- Hald, Margrethe: *Olddanske tekstiler*. København 1950 (b).
- Hamel, Christopher de: *Medieval Craftsmen: Scribes and Illuminators*. British Museum 1992.
- Haastrup, Ulla: Danske kalkmalerier 1275-1375. *I Haastrup, Ulla (red.): Danske kalkmalerier, tidlig gotik*. Nationalmuseet København 1989.
- Kyblova, L: *Modens billedleksion*. Oversat af Ellen Andersen, København 1968.
- Källström, O.: *Medeltidens ansikte*. Stockholm 1945.
- Larsen, Sofus: *Nordisk guldspinding og guldbroderi i den tidlige middelalder*. København 1939.
- Lindahl, Fritze: Lybske eksportvarer i Rønne og Knudsker kirker. I: *Rønne købstad i 650 år*. Rønne 1977.
- Nockert, Margareta. Textilier i bundna tekniker. *I Signums svenska konsthistoria. Bind 4: Den gotiska konsten*. 1996 (a).
- Nockert, Margareta. Textilkonsten. *I Signums svenska konsthistoria. Bind 3: Den romanska konsten*. 1995 (b).
- Roesdahl, Else: Boligernes indretning og udstyr. I Roesdahl, Else (red.): *Dagligliv i Danmarks middelalder*. Aarhus Universitetsforlag 1999.
- Rud, Mogens: *Bayeux tapetet*. Tønder 1996.
- Schuette, Marie og Müller-Christensen, Sigrid: *Broderikonsten från antiken till jugend*. Tübingen 1963.
- Staniland, Kay: *Medieval Craftsmen: Embroiderers*. British Museum 1991.
- Østergård, Else: *Som syet til jorden*. Aarhus Universitetsforlag. 2003.

Tekstilforskeren Margrethe Hald og arkivets mørke stof

Af Morten Grymer-Hansen cand.mag. i historie og Ulrikka Mokdad cand.mag. i kunsthistorie

I 2019 blev den del af Margrethe Halds arkiv, som tilhører Centre for Textile Research (CTR), Saxo-Instituttet, Københavns Universitet, digitaliseret. Tekstilforskerens efterladte diassamling blev ligeledes indscannet. Størstedelen af Margrethe Halds artikler og andre tekster kan således tilgås på CTR's hjemmeside, hvor der ligger en fyldig bibliografi.¹

Arbejdet udført i 2019 banede vejen for et nyt forskningsprojekt om Margrethe Hald, der tog sin begyndelse i september 2020. Projektet stiller skarpt på Hald som banebrydende forsker og som menneske gennem en række arkivstudier, særligt på Rigsarkivet, Nationalmuseet og i CTR's arkiv. Det er vores håb, at vi ved at gennemgå og forbinde arkivalierne fra de forskellige arkiver kan kaste nyt lys over Halds liv og forskning.

I CTR's beskedne arkiv findes, foruden dias, bøger og særtryk, også nogle genstande, blandt andet enkelte tekstiler, som har tilhørt forskeren, men som der ikke foreligger yderligere oplysninger om. Vi, der til daglig arbejder med Margrethe Halds forskning og arkiv, har længe undret os over disse tekstiler. Derfor har vi besluttet at undersøge, om vi kan datere og proveniensbestemme ét af dem ved hjælp af den information, som kan findes i arkivalierne dels i CTR's arkiv, dels i Rigsarkivet og på Nationalmuseet.

Arkivets mørke stof

Det største af tekstilerne er et stykke vævet sort stof med ganske smalle striber i koboltblå, cerise og hvid. Det er tydeligvis håndvævet af uld, undtagen de hvide trendtråde i striberne, som vi formoder er bomuld. Der er ægkanter i hver side og i begge ender, bortset fra et stykke på godt 4 cm, hvor de to ender er "låst sammen" af et stykke bast.² Hvis ikke denne "lås" var til stede, ville man kunne folde tekstilet ud og have et stykke stof på godt og vel 290 cm i længden og 77-79 cm i bredden. Men fordi "låsen" sidder der, står vi i stedet med et dobbelt stykke på 145 cm x 77-79 cm, som ikke kan foldes helt ud.

Stoffet er vævet i lærredsbinding i en såkaldt trendreps, med ca. 28 trendtråde pr. cm og 7 islætstråde pr. cm. Ægkanterne er fremhævet med sribemønstre i koboltblå, hvid og cerise, og over bredden, i trendretningen, er der fordelt fem ganske smalle sribemønstre i samme farver. Sribemønstrene er alle indbyrdes en smule forskellige, hvad angår fordeling af farver og bredde. Islætten er



Fig. 1. Tekstil i CTR's Margrethe Hald-arkiv. Som det ses, er striberne i forskellig bredde og farvestilling. Foto: Morten Grymer-Hansen.

1 <https://ctr.hum.ku.dk/research-programmes-and-projects/the-margrethe-hald-archive-digitalization-and-dissemination/>

2 Brandprøve på afklippede trådender foretaget 28-10-2020. De hvide trendtråde er plantefibre, sandsynligvis ufarvet bomuld.

sort over hele stoffet, bortset fra i enderne, hvor der er slået enkelte islæt ind med farverne fra sribemønstrene.

Vi begyndte vores undersøgelser i CTR's eget arkiv. Vi formodede, at stoffet måtte være indkøbt i udlandet, måske på én af Margrethe Halds lange studierejser. Allerførst kiggede vi den digitaliserede diassamling igennem for at finde ud af, om arkivets mørke stof mon skulle optræde på nogle af billederne. De fleste af samlingens dias stammer fra Margrethe Halds store rejse i Syd- og Mellemamerika, der varede knap fem måneder, og som fandt sted i 1965-66. Rejsen indledtes d. 22-10-1965 og bragte hende til Peru, Bolivia, Ecuador, Colombia, Panama, Guatemala og Mexico, inden hun d. 16-03-1966 igen landede i København.³

Undervejs tog hun flittigt billeder af både landskaber, planter og dyr. Som oftest fotograferede hun dog menneskene, dvs. de lokale indbyggere enten på vej til marked iført deres traditionelle dragter eller ude i landsbyerne i færd med at spinde og væve.



Fig. 2. Tekstil i CTR's Margrethe Hald-arkiv. Nærbillede af "låsen" = det stykke bast, der har fungeret som samlingssnor ved rundvævningsopsætningen og som nu forhindrer det vævede stof i at kunne foldes helt ud. Hvis samlingssnoren stadig sad i over hele trendbredden, ville der være tale om et vævet rør. Foto: Morten Grymer-Hansen.

Det lykkedes os at finde hele ni dias, der afbilder tekstiler, som fuldstændig ligner det mørke stof i CTR-arkivet. Alle billederne er mærket "Colombia Guambianos" samt datoen 28.2.66, bortset fra nr. 376, som er mærket "Colombia Guambianos Silva 28.2.66". Et internetopslag afslørede, at de ni lysbilleder viser medlemmer af guambianosfolket, der bebor den bjergrige del af Caucaprovinsen i det sydvestlige Colombia. Internetopslaget viste også, at guambianoerne endnu den dag i dag går klædt i deres traditionelle dragter, som består af et sort uldskørt med smalle farvede striber, bowlerhat og ensfarvet blåt sjal for kvinder, mens mandsdragten udgøres af et blå skørt, bowlerhat og mørk poncho med smalle striber.

³ Datoerne er stemplet i Halds pas, der befinder sig i Rigsarkivet (RA: Hald: 8: 1. okt. 1965).



Fig. 3. Guambianoskvinder- og børn spinder sort uld iført de traditionelle sorte skørter med smalle striber. Dias nr. 373 i CTR's Margrethe Hald-arkiv, mrk. "373 Colombia Guambianos 28.2.66".



Fig. 4. Guambianoskvinde siddende ved opretstående tobommet væv, muligvis den væv, Margrethe Hald indkøbte til Etnografisk Samling, der figurerer som nr. 7046 i Nationalmuseets Genreg-protokol. Dias nr. 376 i CTR's Margrethe Hald-arkiv, mrk. "376 Colombia Guambianos Silva 28.2.66".



Fig. 5. Guambianoskvinde på vejen med sine børn iført sort skørt. Bemærk drengens blå skørt og korte poncho. Dias nr. 367 i CTR's Margrethe Hald-arkiv, mrk. "367 Colombia Guambianos 28.2.66".

På dias nr. 364, 365, 366 og 367 ses nogle guambianoskvinder, der går på vejene med deres børn med nederdel/skørter af sort stof med smalle farvede striber. På dias nr. 372, 373 og 374 ses guambianoer, som spinder, iført præcis samme type skørter med smalle striber. Endelig er der dias nr. 375 og 376, som viser en kvinde ved sin opretstående tobommede væv i gang med at væve et stykke mørkt stof magen til og med de samme karakteristiske smalle farvede striber.

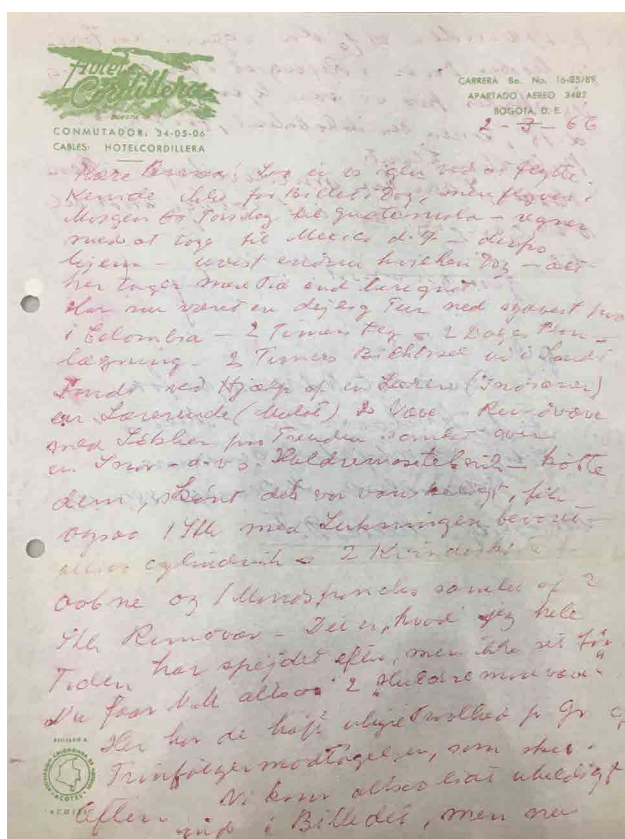
I CTR-arkivet ligger også en serie breve fra Margrethe Hald, som er skrevet til hendes ældre søster Anna Hald Terkelsen under opholdet i Syd- og Mellemamerika. Brevene er renskrevet på maskine af Annas datter Inge Hald Jensen og blev, så vidt vi har kunnet finde ud af, skænket af Inge til CTR sammen med andre dele af arkivet i 2010. De originale breve befinder sig i Frede Terkelsen og hustrus arkivkasser på Rigsarkivet.⁴ I det næstsidste af brevene til Anna, dateret Bogota 02-03-1966, står der bl.a. følgende:

"Har nu været en dejlig tur ned sydvest på i Colombia – 2 timers fly og 2 dages planlægning – 2 timers bilkørsel ud i landet. Fundet ved hjælp af en lærer (Indianer), en lærerinde (Mulat) 2 væve – rundvæve med løkker fra trenden samlet over en snor, d.v.s. Huldremoseteknik – købte dem, skønt det var vanskeligt, fik også 1 stk. med lukningen bevaret, altså cylindrisk – 2 kvindeskørter – åbne og 1 mandsponcho samlet af 2 stk. rundvæv. Det er, hvad jeg hele tiden har spejdet efter, men ikke set før. Nu får N. M.⁵ altså 2 "Huldremosevæve."⁶

Det stod nu klart for os, at CTR-arkivets mørke stof er et kvindeskørt, som Hald har købt under et besøg hos guambianoerne. Brevet, der er skrevet få dage efter Halds besøg i det sydvestlige Colombia (guambianosfolkets område) fortæller imidlertid ikke i hvilken by eller landsby, hun købte væve, skørter og poncho. Hendes pas har ganske vist stempler fra Colombia, men der står Bogota på dem, så heller ikke passet afslører, hvor hun har været.⁷ Det fremgår heller ikke, om det hun i brevet benævner som "1 stk. med lukningen bevaret, altså cylindrisk" kunne være CTR-arkivets mørke stof, hvor et lille stykke af "låsen" stadig sidder i.

Vi gik derfor tilbage til arkivets diassamling og konstaterede, at den rummer i alt 27 lysbilleder fra Halds rejse, som er taget i Colombia. Fem er taget i eller nær ved Bogota d. 22-02-1966, mens to er mærket "Colombia Popayan 27.2.66". Derudover er der en række dias, der er mærket "Colombia Guambianos Silvia 28.2.66" og som

Fig. 6. Udsnit af brev til Anna Hald Terkelsen, dateret 2. marts 1966, hvori Margrethe Hald nævner de tekstiler og rundvævsopsætninger, som hun indkøbte til Etnografisk Samling under besøget i Popayan og Silvia, Colombia. Brevet findes i Rigsarkivet. Foto: Morten Grymer-Hansen.



4 Frede og Anna Terkelsens personarkiv vil først blive gjort tilgængeligt i 2021, men vi har med tilladelse fra rigsarkivaren tilgået pakkerne nr. 17 og 18.

5 (N. M. = Nationalmuseet i København)

6 RA: Terkelsen. 17: 2. mar. 1966.

7 Ud fra brev og pas har vi sluttet, at Hald boede i Bogota, mens hun opholdt sig i Colombia og derfra tog på ture ud i landet.

må være taget netop samme dag som de billeder, der viser guambianskvinderne iført de sorte skørter.

Endnu et opslag på internettet viste, at byerne Popayan og Silvia begge ligger i Cauca-provinsen i det sydvestlige Colombia, så Hald har altså besøgt begge byer på den tur, hun nævner i brevet til sin søster.

Dias nr. 375 og 376 viser en guambianskvinde, der er ved at væve et sort skørt på en tobommet væv. Det ene af billederne, nr. 376, er mærket "Colombia Guambianos Silva 28.2.66". Da flere af de andre dias taget samme dag er mærket Silvia, går vi ud fra, at der blot er glemt et "i" på nr. 376. Hvilket betyder, at såvel væve som tekstiler højst sandsynligt er indkøbt i Silvia d. 28-02-1966.

Ifølge Halds breve hjem til søsteren ses det, at hun købte flere rundvævede tekstiler og væve opsat efter rundvævningsprincippet til Nationalmuseet. Vi har gennemgået et udskrift fra museet over genstande bragt til Etnografisk Samling af Margrethe Hald.⁸ Her fremgår desværre ikke nogen rundvævede tekstiler, men dog flere væve opsat efter princippet hjembragt af Hald.⁹ Det har desværre ikke været muligt at tage genstandene i besigtigelse i forbindelse med denne artikel og derfor heller ikke at undersøge, hvorvidt Nationalmuseet skulle være i besiddelse af lignende tekstiler, som blot ikke er registreret med Halds navn.

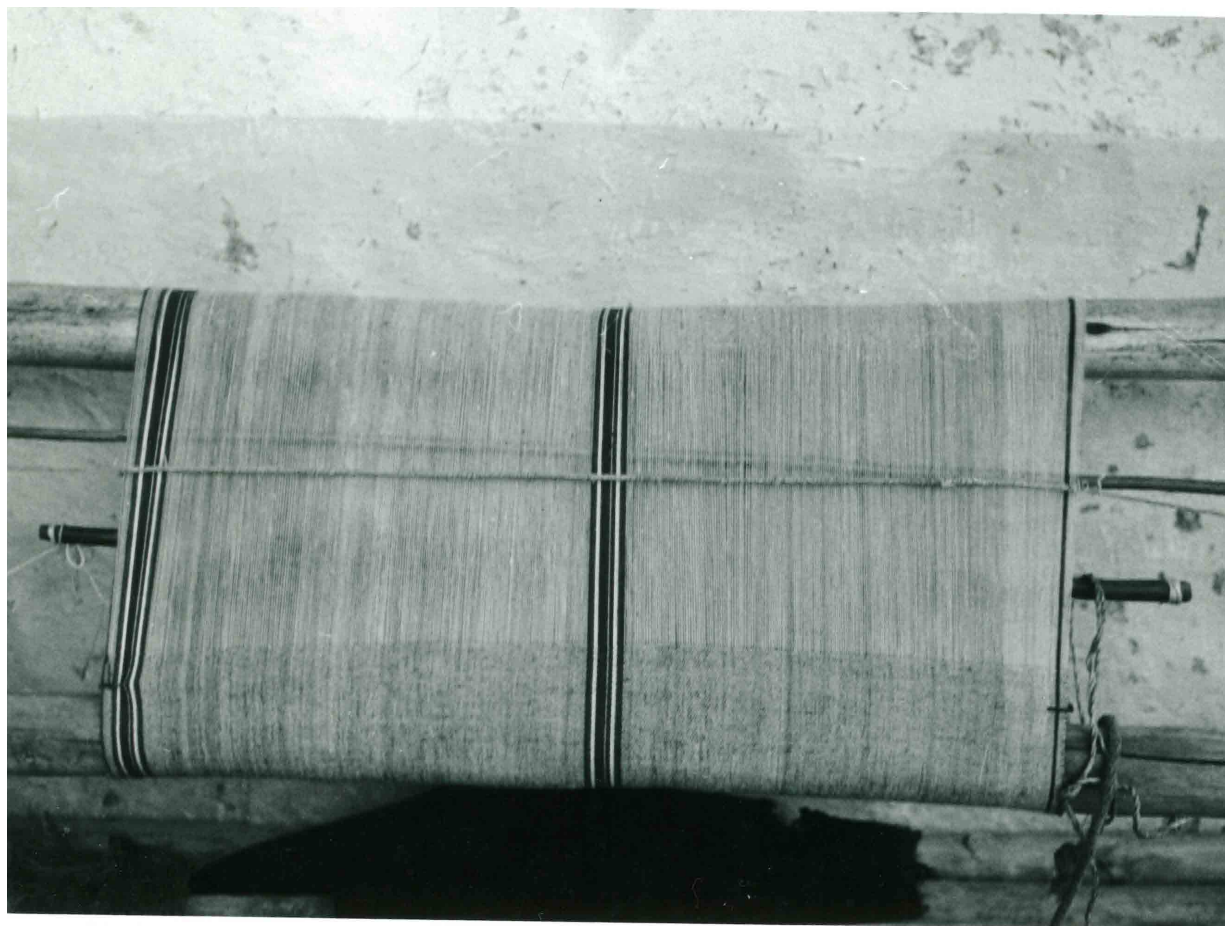


Fig. 7. H 7045 i Nationalmuseets Genreg protokol. Indsamlet af Hald i Silvia, Colombia d. 28-02-1966. Rundvævsopsætning til lille mandsponcho. Foto: CTR's Margrethe Hald-arkiv, mrk. "T. 15.66 Guambianos ny fremkaldt 25-1-2011 K-HSN".

⁸ Disse registreringer blev gennemført af Susanne Klose i 2012, der på daværende tidspunkt var tilknyttet CTR som gæsteforsker, i samarbejde med Inge Damm fra Nationalmuseet.

⁹ 7045/T.11 og 7046/T.12 på Nationalmuseet er væve opsat efter rundvævningsprincippet, som Hald indkøbte i Colombia.

Margrethe Hald og rundvævningsprincippet

CTR's Margrethe Hald-arkiv rummer foruden diassamling, tekstiler, særtryk af publicerede artikler og bøger også flere kopier af et upubliceret og ufuldendt manuskript til en bog, som Hald arbejdede på i en årrække.¹⁰ Bogen skulle formentlig have haft titlen "Rundvæven Jorden rundt" eller "Rundvævning – en comparativ Studie i primitiv Vævning" og skulle have omhandlet det trendingsprincip, som Hald i brevet til Anna betegner Huldremoseteknik.

I de fleste tilfælde kalder hun det imidlertid rundvævning eller blot rundvæv. Metoden går ud på, at trendtråden ved opsætning af den opretstående tobomsvæv lægges i to lag direkte på væven, hvor den føres om en tværgående samlingssnor, i stedet for at lave hele trenden først på en ramme og derefter transportere den hen til væven og rulle den op på den øverste bom.¹¹

Når rundvævsopsætningen er vævet helt færdig og taget af tobomsvæven, har man et vævet rør. Trækker man samlingssnoren ud, forvandles røret til et stykke stof med fire ægkanter. Margrethe Halts interesse for rundvævningsprincippet var opstået mange år inden rejsen til Sydamerika, formentlig under forarbejdet til hendes doktorafhandling, *Olddanske Tekstiler*, som hun forsvarede i 1950. Hun opdagede, at den berømte rørformede kjole fra Huldremose, fundet i år 1896, var forsynet med en samlingssnor, som holdt den rørformede dragt sammen og altså måtte være vævet efter den netop beskrevne metode.

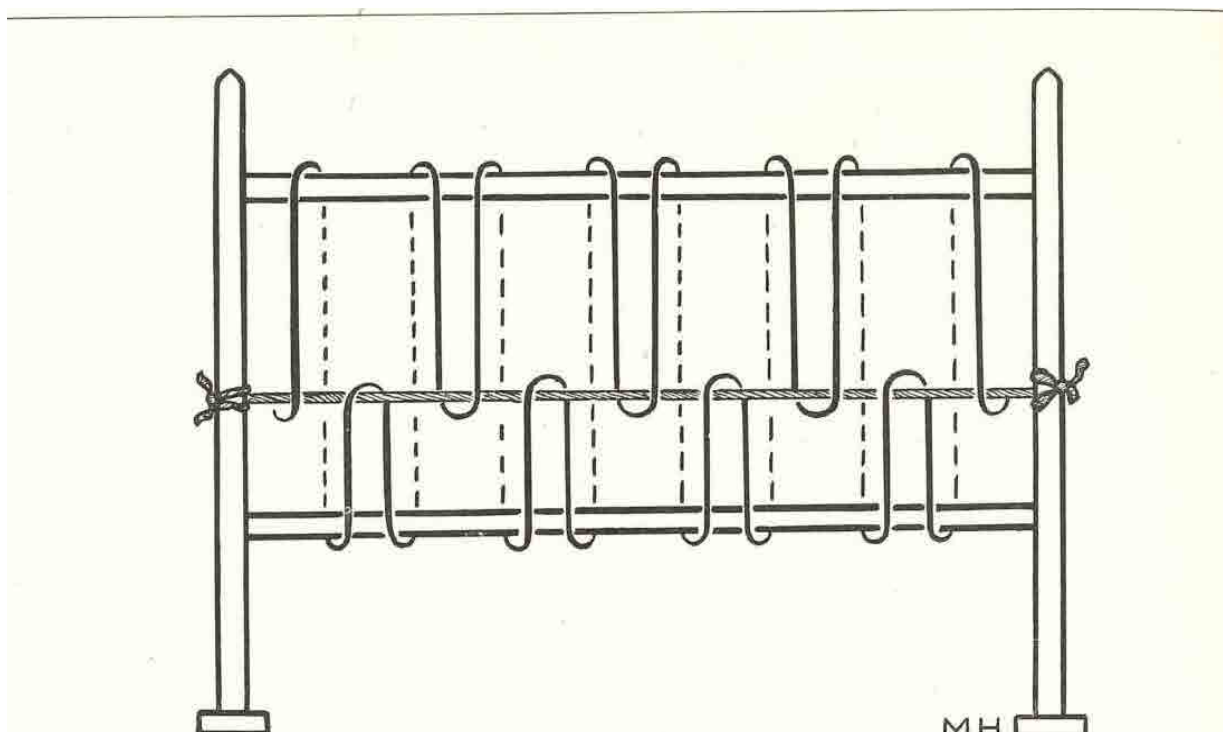


Fig. 8. Skematisk tegning af rundvævsprincippet, *Olddanske Tekstiler*, 1950.

I 1941 havde Grace Crowfoot udgivet en artikel om den opretstående væv i Palæstina og Syrien, som blev opsat efter rundvævsprincippet.¹² Crowfoot benytter ikke den senere engelske betegnelse 'tubular weave', men betegner den blot som den opretstående væv.¹³ Crowfoot skriver i artiklen, at det var definerende for den opretstående væv i Palæstina og Syrien, at den var forsynet med en tredje bom imellem de to tværbomme, som ikke var forbundet til sidestolperne, men til en pæl eller væg bag væven.¹⁴ Det skal dog nævnes, at Karen-Hanne Stærmose Nielsen i 1999 vurderede, at dette var en mulig tilføjelse og altså ikke anså det for definerende for den

¹⁰ Fra før 1950 til ca. 1981 iflg. Karen Hanne Stærmose Nielsens notater ved manuskriptet.

¹¹ Se f.eks. Hald: 1950, fig. 213 på s. 214.

¹² Crowfoot: 1941.

¹³ Crowfoot: 1941.

¹⁴ Crowfoot: 1941, s. 141-142.

syriske og libanesiske rundvævsopsætning.¹⁵

Hald refererer allerede til Crowfoots artikel i sin doktorafhandling såvel som i en række senere artikler, hvor rundvævningsprincippet behandles. Det er derfor meget muligt, at Crowfoots arbejde har rettet hendes blik mod Syrien og Libanon, hvortil hun rejste to gange, nemlig i 1960 og 1961.¹⁶ Ifølge artiklen "I Libanons Skygge" fremgår det dog, at det skyldes oplysninger fra en dame, som nylig havde rejst i Syrien. Hun mente dér at have set rundvæven i brug, og derfor rejste Hald i sommeren 1960 til Syrien.¹⁷

Under disse rejser studerede Hald rundvævningen i praksis. I 1961 opholdt hun sig i den lille syriske by Nebk, hvor der var et dansk hospital. I nabobyen Jabroud lykkedes det hende at komme i en form for praktik hos den lokale teltvæver Michael Arbash.¹⁸ Hun skrev senere samme år artiklen til Nationalmuseets Arbejdsmark, hvor hun redegjorde for arbejdsgangen ved fremstilling af beduintelte, lige fra spinding af gedeuld og opsætning af teltvæven som rundvæv til knytning af søller og selve vævningen. Hald vendte i sine artikler gentagne gange tilbage til sine undersøgelser i Mellemøsten, senest i 1981 i festskriftet for Sigrid Müller-Christensen, hvor hun beskrev spindearbejdet hos den syriske teltvæver.¹⁹

Konklusion

Ved at kombinere breve, dias, pas og tekstil er det altså muligt at slutte, at 'det mørke stof' i CTR's arkiv er et kvindeskørt fra guambianosfolket, indkøbt af Margrethe Hald i Silvia, Colombia i 1966. Artiklen viser det værdifulde ved en tværfaglig tilgang i tekstilforskningen for at få flest mulige oplysninger ud af en tekstil genstand.

Når man bringer arkivernes forskelligartede indhold sammen og i 'samtale' med forskeren, opstår der nye muligheder og nye indsigter. Tekstilet er tavst, men i samspil med de øvrige arkivalier fortælles ikke bare dets historie, men også en del af Margrethe Halts egen historie.

Denne artikel er skrevet som led i et étårigt forskningsprojekt på CTR, som bærer titlen "Tekstilpioneren Margrethe Halts liv og virke: nye indsigter og perspektiver".

Forskningsgruppen har til hensigt at gennemføre en kritisk undersøgelse og re-aktualisering af Halts tekstilforskning, herunder dens fortsatte unikke indflydelse. Projektet finder sted fra 01-09-2020 til 31-08-2021 og er støttet af Stiftelsen Agnes Geijers Fond för Nordisk Textilforskning.

Man kan læse mere om det nye forskningsprojekt her:

<https://ctr.hum.ku.dk/research-programmes-and-projects/margrethe-hald/>

Litteratur

Crowfoot, Grace M.: "The Vertical Loom in Palestine and Syria": *Palestine exploration quarterly*. 73 nr. 4, 1941.

Hald, Margrethe: *Olddanske Tekstiler*. København. 1950.

Hald, Margrethe: "I Libanons Skygge": *Nationalmuseets Arbejdsmark 1961*. Nationalmuseet. København. 1961.

Hald, Margrethe: "Vævning over gruber": *KUML 1963, Årbog for jysk arkæologisk Selskab* (red. Ole Klindt-Jensen og Poul Kjærsum). Universitetsforlaget i Århus. 1963.

Hald, Margrethe: "Spinning Goat's Hair": *Dokumenta Textilia Festschrift für Sigrid Müller-Christensen*, Bayerischen Nationalmuseum, Deutscher Kunstverlag. 1981.

¹⁵ Stærmose: 1999. s. 123.

¹⁶ Se f.eks. Hald: 1950; Hald: 1963.

¹⁷ Hald: 1961, s. 108.

¹⁸ NM: Danmarks Oldtid. II og III: 1964; Stærmose: 1999, s. 123-124.

¹⁹ Hald: 1981: s. 19-23.

Stærmose Nielsen, Karen-Hanne: *Kirkes væv: opstadsvævens historie og nutidige brug*. Historisk-Arkæologisk Forsøgscenter. 1999.

Upubliceret materiale

NM = Nationalmuseet

RA = Rigsarkivet

NM: Danmarks Oldtid. Kasse II og III: Foredrag 1964.

RA: Terkelsen, Frede og hustru Anna Kristina Hald Terkelsen. *Pakke nr. 17* (Korrespondance til Anna Hald Terkelsen, henlagt efter afsender): Breve til Anna fra søsteren Margrethe Hald. 2. mar. 1966. (Afskrift findes i CTR's Margrethe Hald-arkiv).

RA: Hald, Margrethe. *Pakke nr. 8* (Personlige papirer): pas med udstedelsesdato 1. okt. 1965.

Dragtjournalens Favorit #19

En sypose i Haslevstof

Karakterdannende tern i håndarbejdsundervisningen

Af Naomi Hainau Pinholt, etnolog, cand.mag.

I 2014 afholdt Frederikssund Museum, Færggården en indsamlingscafé i forbindelse med fejringen af ”Skole i 200 år”. Folk blev opfordret til at tage deres skoleminder med som udgangspunkt for en snak om, hvordan det havde været at gå i skole før i tiden. Blandt mange spændende ting, dukkede der flere syposer op. Stilen på poserne var af nogenlunde ens beskaffenhed: En enkel firkantet pose i ternet stof, dekoreret med rækker af sting i kulørt tråd og gerne med navnetræk og årstal. De poser, museet fik at se, var fremstillet i 1950’erne og syet af piger i 2. -4. klasse. Museet indsamlede flere syposer, blandt andet en pose i rødt og hvidt ernet såkaldt *Haslevstof*. Posen er dekoreret med borter i forskellige stingtyper, figurer i korssting og initialerne IH samt årstallet 1958. Giver fortalte, at hun havde syet posen på Skovskolen i Jægerspris, og at hun havde været glad for håndarbejde i skolen. Faktisk havde håndarbejdstimerne ansporet hende til at dyrke denne interesse igennem ungdom og voksenliv. Det var imidlertid ikke alle, der mødte op til erindringscaféen, der havde lige gode minder om håndarbejdsundervisningen. Der blev således også fortalt bitre historier om skrappe lærere, som forlangte perfektion af svedige barnefinger.



Fig. 1: Sypose i rødt og hvidt skakternet Haslevstof, syet på Skovskolen i Jægerspris i 1958. Posen blev til det sidste brugt til opbevaring af givers strikkepinde. Posen måler 29,5 x 29,5 cm. Copyright ROMU.

En nicheproduktion

Haslevstoffet blev fremstillet af væver Alfred Christensen i Haslev. Han udviklede en decideret nicheproduktion, idet han fra omkring 1920 begyndte at forsyne landets folkeskoler og seminarier med det ligetrådede, ternede stof.¹ Haslevstoffet blev fremstillet i en skakternet og en stregeternet udgave. Ifølge registreringerne i de danske museers digitale genstandsdatabase, SARA, lader det til, at rød, grøn og blå var de mest populære farver, men syposer i brune og lilla tern nævnes også. Da Alfred Christensen døde i 1956, videreførte en af hans lærlinge, Poul Simonsen, produktionen frem til slutningen af 1970’erne.² Således kom Haslevstoffet til at præge flere generationer af danske pigers forhold til håndarbejde, idet mange fik deres første sansebaserede undervisningserfaring med nål og tråd på det ternede stof.

¹ Tak til Faxe Kommunes Arkiver for hjælp til at finde oplysninger om væver Alfred Christensen.

² Baad Pedersen: 1995, s. 55.

Søger man i genstandsdatabasen, SARA, viser det sig, at der findes en del syposer i ternet stof i de danske museers samlinger.³ Poserne blev fremstillet fra 1920'erne og frem til slutningen af 1960'erne, og de indgik i de såkaldte *modelrækker*, som håndarbejdsundervisningen var struktureret efter. Modelrækkerne byggede på princippet om, at eleven selv skulle nå til erkendelse af de regler, der lå til grund for udførelsen af et håndarbejde. Hver model indebar en række øvelser, som satte eleven i stand til at beherske en håndværksmæssig metode. Syposerne satte for eksempel eleverne i stand til at sy forskellige typer af sting. Til grund for elevens arbejde lå altid lærerens færdige model, som var det mål, eleven skulle stræbe efter i løsningen af opgaven.

Ens sting på rad og række

Pigerne fremstillede syposerne som noget af det første i håndarbejdsundervisningen, gerne i 2. eller 3. klasse, og poserne blev efterfølgende brugt til opbevaring af elevens øvrige sy- og strikkeprøver. I den forbindelse var det ternede Haslevstof et vigtigt pædagogisk redskab, fordi de kvadratiske tern udgjorde det ideelle grundlag, når eleverne for første gang skulle øve sig i at sy lange lige rækker af helt ens sting. En tidligere håndarbejdselev beskriver det således:

"Ternene blev brugt til at styre, at stingene havde den korrekte størrelse og afstand." Elev, Skuderløse Skole, ca. 1952.

Lange rækker af helt ens sting var ikke blot et spørgsmål om at "øvelse gør mester", det blev ligefrem anset for at være karakterdannende, at eleverne mestrede gentagelsen i stinget til perfektion. Kunne pigen koncentrere sig om at tøjle nål og tråd, kunne hun også tøjle egne følelser, tænkemåde og – ikke mindst – kroppen.⁴ Det var vigtige egenskaber, når pigerne senere i livet skulle indordne sig manden og samfundet som hustru og mor.

Lærerinden bestemte alt

"Alle fik samme stof – hvid/lilla. [Jeg] syntes, det var meget fint - samme bånd og samme farve tråd at brodere med. Lærerinden, frk. Jørgensen, bestemte alt." Billund Museum, sypose fremstillet 1931-32.

Det ternede Haslevstof i klare farver har helt sikkert appelleret til børnene, men det var dog på ingen måde overladt til børnene selv at bestemme, hvordan det færdige produkt skulle se ud. Som ovenstående citat beskriver, bestemte lærerinden alt! De reformpædagogiske tanker, som i løbet af 1920'erne og 1930'erne begyndte at præge undervisningen i folkeskolen, kom først for alvor til at gøre sig gældende i håndarbejdsundervisningen med skolereformen af 1976.⁵ Heri blev der for første gang lagt vægt på barnets selvstændige smag og personlige udtryksform. Indtil da var undervisningen i høj grad præget af princippet om, at det færdige resultat skulle ligne lærerens forlæg mest muligt. For mange elever betød den rigide måde at strukturere undervisningen på, at håndarbejdstimerne blev en kilde til frygt og nederlag. En giver af en sypose beskriver det f.eks. sådan her:

"Jeg hadede de håndgerningstimer, hvor vi strikkede og garnet uafbrudt knækkede og vi skulle strikke sammen to og to med seks gange hver gang. Det så heller ikke pænt ud. Posen [syposen red.] fra 1. mellem har jeg aldrig brugt til noget. [...] Man måtte ikke snakke med sidemanden. Når der var noget, man ikke kunne finde ud af, stod man i en lang række ved katederet og ventede på at frøkenen skulle hjælpe os. Vi skulle alle sy og brodere det samme." Kvindemuseet, sypose fremstillet i 1946 på Roskilde Realskole.

³ En søgning på søgeordene "sypose", "håndarbejdspose" samt "tern*" i SARA gav i alt 91 poster.

⁴ Hvidberg: 1995, s. 75 ff.

⁵ Kragelund: 1987, s. 148.

Giveren tilføjer, at hun fik en veninde til at sy de genstridige knaphuller, som slet ikke ville lykkes for hende. Mon ikke andre elever har tyet til denne løsning, når fingrene ikke ville makke ret? Måske var der trods alt håndarbejds lærere, der forsøgte at møde børnene i øjenhøjde. På mange af poserne har børnene også fået lov til at sy stingrækker i forskellige farver, så resultatet blev flot og festligt. Nogle poser bærer også motiver af dyr eller sjove figurer, men om disse er blevet tilføjet efterfølgende, vides ikke.

Sen udvikling af håndarbejdsfaget

Etnolog Minna Kragelund har blandt andet i artiklerne ”Håndarbejde – et pigefag i drengeskolen” og ”Sømmelige piger – håndarbejdsundervisning og bevidsthedsdannelse” undersøgt, hvorfor de reformpædagogiske tanker først fik indflydelse på håndarbejdsundervisningen forholdsvis sent i det 20. århundrede. Kragelund påpeger blandt andet, at undervisningen ikke formåede at udvikle sig, fordi man alt for længe fastholdt kontrolelementet frem for at skabe levende mennesker. Dette skyldtes ikke nødvendigvis ond vilje fra lærernes side, men at håndarbejdsfaget generelt

var underprioriteret. Lærerinderne var overbelastede af for mange undervisningstimer og magtede ikke at tilegne sig nye læringsmetoder. Dertil kom, at skolemyndighederne kviede sig ved at give lærerinderne den nødvendige efteruddannelse⁶. Hertil kan man tilføje, at det måske også krævede en ændring af synet på køn og læring at bryde med de indgroede kontrolideal. Det er tankevækkende, at det først er med skoleloven af 1975, hvor drenge også får adgang til håndarbejdsundervisningen, at barnets læring sættes fri. Som der står i undervisningsvejledningen af 1976: ”Ud fra et grundlæggende kendskab til redskaber, discipliner og materialer kan eleven stilles over for opgaver, der har mange løsningsmuligheder.”⁷ Hermed gik haslevternene i bogstavelig forstand i opløsning, for der var ikke længere brug for den stramme rammesætning om pigernes selvdisciplinering. Det er kendetegnende for syposerne i ternet stof, at de forsvinder ud af samlingerne i slutningen af 1960’erne. Efterspørgslen på Haslevstof aftog i 1970’erne, og i 1978 måtte væver Poul Simonsen lukke væveriet.⁸



Fig. 2: Kombineret sypose og håndarbejdsforklæde i grønt og hvidt streget Hælslevstof. Forklædet blev brugt i håndarbejdsundervisningen, hvor det at lære renlighed blev betragtet som vigtigt. Det blev for eksempel betragtet som snyd, hvis eleven vaskede sit arbejde forud for en skoleudstilling. Posen blev afleveret til Frederikssund Museum, Færggården i forbindelse med ”Skole i 200 år” i 2014. Posen måler 35 x 60 cm. Copyright ROMU.

⁶ Kragelund: 1987, s. 150.

⁷ Som i Kragelund: 1987, s. 148.

⁸ Baad Pedersen: 1995, s. 55.

En favorit

Syposen i rød- og hvidtørnet Haslevstof er en favorit, fordi den bærer en personlig historie om giverens glæde ved håndarbejde, som begyndte i skoleårene og fik lov at vare ved i voksenlivet. Syposen er imidlertid også interessant, fordi den rummer en overordnet fortælling om synet på håndarbejdsfaget og pigers læring i folkeskolen i det 20. århundrede. Den lille ternede pose repræsenterer et syn på køn, der dels handlede om at forberede pigerne til at tage sig af en familie, dels handlede om at disciplinere kroppen igennem gentagelse og opøvelse i perfektion. Med denne favorit skal der derfor lyde en opfordring til at interessere sig for de ydmyge elevarbejder i form af syposer, strikkeprøver, hæftébånd mm. Ikke mindst skal der lyde en opfordring til at indsamle de minder, som knytter sig til disse arbejder, fordi de fortæller en vigtig historie om kvinders møde med samfundets idealer for, hvad der var vigtigt og nødvendigt at lære for at blive en god samfundsborger.

Litteratur

Haastrup, Lisbeth og Fälling Andersen,

Lisa: Læremidler i skolens praktiske fag.

Uddannelseshistorie 2018, Læremidler; om

materialitet og ord i produktion og praksis, 52. årbog, Århus, s. 11-40.

Hvidberg, Ena: *Det disciplinerende sting. Udklipshedebo, udstyrssyning og kvindelighed 1870 – 1940.* Jelling, 1995.

Kragelund, Minna: Håndarbejde – et pigefag i drengeskolen. *Uddannelseshistorie: Årbog for Selskabet for Skole- og Uddannelseshistorie, 21. årbog, Århus, 1987, s. 127-152.*

Kragelund, Minna: Sømmelige piger. Håndarbejdsundervisning og bevidsthedsdannelse. *Fortid og Nutid, årg. 1990.* København, 1990, s. 205-216.

Pedersen, Margit Baad: *Haslev – by og mennesker.* Haslev, 1995.

Varia

Nicoline Wichmanns håndskrevne håndarbejdsbog 1830

*Af Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie
og Camilla Luise Dahl, cand.mag. i historie*

Kvinder har til alle tider brugt forskellige metoder til at huske detaljer i håndarbejder. Jo mere avancerede håndarbejder, der skulle huskes og udføres, jo vigtigere var det at få lavet sig et system til at huske dem. En af måderne var at nedskrive hele eller dele af håndarbejdsopskrifter.

I Bornholms Ø-arkivs samlinger findes en lille håndskrevet håndarbejdsbog, der har tilhørt den bornholmske familie Wichmann. De sidste kendte ejere var bager i Rønne Tønnes Wichmann og hans hustru, og bogen fandtes i deres hjem i 1939, da det skulle ryddes efter Tønnes' død.¹

Den lille bog fra Wichmann-familien består af i alt 16 unummererede sider (8 ark) sammensyet med snor til et hæfte.

Bogen er skrevet af forskellige personer på genbrugt papir. Den rummer mange slags oplysninger og notitser udover de forskellige opskrifter på håndarbejde. Der er indskrevet fødselsdage på navngivne personer, smånotitser om indkøb og huskelister, og notitser om mængden af tapet til brug i forskellige værelser. Flere af håndarbejdsopskrifterne er skrevet rundt om – over og under – andre notitser og lister, som må være skrevet først. Opskrifterne er således skrevet på genbrugt kladdepapir af forskellig art, mens andre af notitserne er anført løbende uden at komme i krambolage med opskrifterne og må være tilføjet sideløbende eller senere.

Der er ikke angivelse af årstal eller navn i omslaget, men bogen menes at være skrevet af Nicoline Wichmann og måske påbegyndt af hendes mor.² En af notitserne om tapet og mængden af dette til brug i ”*mit grønne værelse*” er skrevet med samme hånd som opskrifterne og er underskrevet N.W – Nicoline Wichmann.

Familien Wichmann

Nicoline Kirstine Wichmann blev født i Rønne i 1815 som datter af koffardikaptajn (skipper, kaptajn på et koffardiskib, som er et handelsskib)³ Nicolai Jacobsen Wichmann (1782-1853), og hustruen Anne Cathrine Schou (1790- ca. 1845). Parret blev gift i Rønne i 1814 og Nicoline var deres første barn. Nicoline tog i 1832, som knap 17-årig på ophold i Eckernförde. Året efter, i 1833, forlod forældrene Bornholm. Af afgangslisten for Rønne fremgår, at familien Koffardikaptajn Wichman, hustruen Anne Cathrine Schou og sønnen Christian rejste til Bandholm på Lolland det år.⁴ I folketællingen 1834 findes familien fortsat i Bandholm, faderen i embede som ”*roerbetjent*” (toldbetjent) og med dem fire hjemmeboende børn, sønnen Christian på 16, datteren Mathea på 14, datteren Laura på 8 år og sønnen Poul på 6 år. Datteren Nicoline var endnu ikke kommet tilbage fra Eckernförde, men flyttede få år efter ind hos forældrene på Lolland.

En enkelt søn, Hans Jacob Wichmann forblev på Bornholm, og gik i lære hos en ven af familien, apoteker Frederik Laurberg i Rønne.

Flere af personerne, der optræder i forbindelse med opskrifter og diverse notitser, er

1 Wichmanns arkiv, BØA 2019-106. Håndarbejdshæftet og en transskribering af det kan ses i helhed på hjemmesiden bornholmskebilleder.dk

2 Bornholms Ø-arkivs Årsskrift, 2020, s. 72-78.

3 Ordnet.dk

4 Kirkebogen for Rønne Sct. Nicolaj kirkesogn 1833-1835, afgangslister.

blevet identificeret. I hjemmet hos apoteker Carl Frederik Laurberg i Rønne, boede, ifølge folketællingen 1834, den tilbageblevne søn apotekerlærling Hans Jacob Wichmann foruden Laurbergs nærmeste familie. Disse talte blandt andet Laurbergs søster, enken Anna Kirstine Kulow (også stavet Keilow, Kejlov), der må være identisk med opskriftens ”*Madam Kylous måde at filere på*”. Husmoderen Sophie Marie Tyksen er måske den Sophie, der optræder i en anden opskrift for et halssjal med hulmønster ”*Til Sophies Halsnet*”.

Den tætte forbindelse mellem familien Laurberg og familien Wichmann ses også af andre kilder. Ved Laurbergs datter Julies dåb i Rønne 4. juni 1827 var en af fadderne ”Kaptajn Wichmann”.⁵ Denne var Nicolai Jacobsen Wichmann, far til Nicoline og Hans Jacob, der var apotekerlærling hos Laurberg.

En anden person, der kan identificeres, er den Christian Elleby, der optræder i en notits skrevet med en anden hånd end den anvendt ved opskrifterne. I notitsen er anført: ”*Til Ellebys Støvler 284/i Skaftet 140*”. Christian Elleby flyttede ind i kaptajn Wichmanns hus i Rønne, da Wichmann og hustru flyttede til Lolland i 1833.

Bogens datering

Persongalleriet i bogen kan således knyttes til Bornholm omkring årene 1820’erne til 1830’erne, inden en gren af familien Wichmann flyttede fra Bornholm i 1832 og 1833. Flere notitser omhandler indkøb af tapet til diverse rum i huset. Det er ikke særligt sandsynligt, at familien gik i gang med at tapetsere hele huset kort før fraflytningen, eller at man indkøbte store mængder tapet for at tage det med sig til det nye hus på Lolland, hvorved håndarbejdsbogen nok er fra før 1830. Med Nicoline født i 1815, har hun næppe skrevet i den før 1825. En af notitserne giver dog indtryk af, at de oprindelige skriblerier er af endnu ældre dato, nemlig en notits om ”*Bager Jungmann*”. Sukkerbager Thomas Peter Jensen Jungemann flyttede til Bornholm fra Sønderjylland i 1796-1797 og døde før 1814.⁶ Denne notits kan senest være skrevet deromkring. En anden notits om ”*Ur mager Rises Søn*” skrevet med samme hånd som notitsen om bager Jungemann, må henvise til urmager Hans Peder Riis. Han fik sin første søn i 1812 efter fire døtre, født i perioden 1804 til 1810. De to samtidige notitser kan således vedrøre bager Jungemanns død og Peder Riis’ første søns fødsel, og dermed må nogle af de ældre notitser stamme fra 1810’erne og fra før Nicoline Wichmanns fødsel i 1815. Disse notitser, samt et par af opskrifterne, er skrevet med samme hånd som notitsen om Ellebys støvler. Det peger på, at Nicolines mor, Anne



Fig. 1. I 1800-tallet og første halvdel af 1900-tallet blev tekstiler pyntet med uanede mængder af hvide blonder som her, hvor der hækles en hvid blonde med buer. Håndarbejdsbogen rummer flere hæklede blonder blandt andet de små tætte spidser. Foto: Bornholms Ø-Arkiv. BØA 2019-106.

⁵ Kirkebog, Rønne Sct. Nicolaj Kirke, hovedministerialbog 1825-1832.

⁶ Ved sønnen Simon Jensen Jungemanns konfirmation i Rønne i 1814 er faderen angivet som afgangne (afdøde) Bager Jungemann. Rønne Sct. Nikolaj kirke, kirkebog, hovedministerialbog 1813-1819.

Cathrine Schou, står bag nogle af opskrifterne. Omvendt var Carl Frederik Laurberg (f. 1792) og hans søster Anna Kirstine g. Külow, (f. 1791) født i Svendborg. Før Madam Külow kom til Bornholm, tidligst i 1819, kan denne opskrift ikke være skrevet.⁷

Notitsen underskrevet af N.W er derimod skrevet med samme hånd som opskriften på "*de smaa tette Spidser*", der følger lige efter, samt Madam Kylovs opskrift. Dermed er det ikke sandsynligt, at initialerne N.W tilhører faderen Nikolaj Wichmann, eller at han har skrevet notitser i bogen. Det havde ellers godtgjort, at Anne Cathrine Schou alene stod bag opskrifterne på genbrugt papir fra ægtemanden.

Opskrifternes oprindelse og bevaring

Bogens ældste opskrifter må således være fra Anna Cathrine Schous hånd, måske fra 1820'erne, eller allerede fra 1810'erne og inden giftermålet med Kaptajn Wichmann i 1814. Opskrifter kan være tilføjet senere og er fra datterens hånd. I forbindelse med at Nicoline skulle på ophold i Eckernförde og inden afrejse eller tiden op til, har hun ønsket at indsamle og huske opskrifter på diverse håndarbejder. Med de ofte navngivne meddelere af de forskellige opskrifter er det tydeligt, at disse blev indsamlet blandt venner og familie. Måske føjedes også et par opskrifter til efter afrejsen fra Bornholm.

I den lille bog må findes almindeligt udbredte opskrifter og ikke bare gamle bornholmske arbejder. Opskrifterne skrevet af Anne Cathrine Schou kan være nogle, der florerede mellem Rønnes damer, mens andre opskrifter antagelig var fra andre steder. Nicoline blev født på Bornholm og endte på Lolland efter et ophold i Eckernförde. Madam Külow var født



Fig. 2. Karen Sophie Rasmine Andersen (1838-1925), gift med baker i Rønne, Tønnes Rasch Wichmann, ca. 1895. Karen strikker sandsynligvis strømper. Ved Tønnes død i 1939 fandtes Nicolines håndarbejdsbog i deres hjem. Foto: Bornholms Ø-Arkiv, BØA 2018, 70.

⁷ Anne Kirstine Külows søn Johannes Jacob Külow blev døbt i Stege d. 22. aug. 1817, faderen var baker Niels Boje Kejløw i Stege, han var død ved sønnens dåb. Det er ikke lykkedes at finde Anne Kirstine eller Johannes Jacob i tilgangslisterne for Bornholm. Sønnen blev konfirmeret i Rønne i 1833 og i denne anføres han vaccineret i 1819 af en kirurg (Kjer), der hverken findes praktiserende på Bornholm eller i Stege.

i Svendborg og blev gift i Stege. Sophie Laurberg var født i Kongsberg i Norge. Deres håndarbejder var muligvis fremstillet af kendte teknikker fra deres del af landet og giver dermed indblik i, hvordan håndarbejder hurtigt kunne udveksles mellem landsdelene.

Hvordan bogen alligevel endte på Bornholm og ikke på Lolland, kan der gisnes om. Måske blev bogen tilbage på Bornholm, i huset i Rønne og af den senere ejer, vennen Christian Elleby, givet til familien, der blev på Bornholm. En mere sandsynlig mulighed er, at Nicoline tog sin lille håndarbejdsbog med til Eckernförde og siden til Lolland. Nicoline Kirstine Wichmann blev gift på Lolland og fødte der syv børn. Nicoline overlod sin yngste datter Sophie Christophore, født 1856, til sin barnløse bror Hans Jacob og dennes hustru Petrea i Nexø.

Hans Jacob, der var apotekerlærling ved familiens bortrejse, var i 1861 blevet boghandler i Nexø og åbnede det år H.J. Wichmanns Boghandel, senere Nexø Boghandel.⁸ Hans Jacob (og Sophie Christophore) boede tæt på en anden gren af Wichmann familien, nemlig bageren Christian Wichmann i Nexø og hans familie. De var ligeledes nært beslægtede med Bager Wichmann i Rønne i hvis hjem, bogen senere befandt sig, og der blev fundet i 1939. Det er meget sandsynligt, at Sophie Christophore har arvet bogen gennem sin mor eller gennem sin morbror og plejefar Hans Jacob. Herfra fortæller dens videre rejse igennem slægten sig i historien.

Håndarbejdsbogen og håndarbejdet

I bogen nævnes tre håndarbejdsteknikker, der alle var anset som passende beskæftigelse for en ung dame fra borgerskabet: filering, hækling og strikning.

Filering

De første korte kommentarer handler om to måder at filere på. Det er ikke opskrifter, man kan følge, eller kommentarer, man kan bruge til noget, hvis ikke man kan filere. Det er derimod kommentarer om, at man kan stikke nålen i på to måder, når man filerer og hvilken, der er nemmest. Det kan derfor ses som kommentarer til opskrifter, som skribenten kender i forvejen.

Filering er den ældste af de tre teknikker. Den kendes fra oldtidens Egypten og har været udført i mange lande.

Filering er en teknik, hvor man med en filernål med omvundet tråd og en flad pind danner et net af firkantede masker, der knyttes fast. Man har siden oldtiden brugt samme teknik til fiskenet, dog med større masker og i grovere garner, og ældre fiskere mestrer stadig teknikken.

Ved håndarbejde laves lige filering, skrå filering eller rundfilering. Mønster kan dannes ved at skifte pindebredde, knytte flere knuder sammen eller ved udsyning i maskerne. Det sidste i et lige fileret net. Man har normalt fileret med hvid tråd af en hård type som hør eller merceriseret bomuld, og man får tekstiler ud af det med stor gennemsigtighed, der egner sig til at placeres på en mørk baggrund, så mønsteret tydeligt træder frem. De filerede genstande har derfor været brugt som for eksempel til lyseduge, hovedtøjer, kraver, borter, mellemværk og sengetæpper.

Når det filerede net skal udfyldes med motiver, bruges samme slags tråd som til selve nettet. Nettet spændes op på en ramme, og der arbejdes med en nål uden spids. Nettets masker udfyldes herefter med slyngesting og



Fig. 3. En bred fileret blonde under fremstilling. Til højre ses det filerede net. Til venstre er det filerede net udfyldt med broderi.
Foto: Hanne Hansen.

⁸ Nordisk Boghandlertidende, årg. 1861.

broderi, så der opstår fine mønstre, som det ses på fig. 3.

Ved en undersøgelse af bornholmske skifter i perioden 1681-1750 viste det sig, at hos velhavende gårdmænd samt i købmandshjem i byerne var pudevår og håndklæder ofte udsmykket med filering. Filering kaldes i disse skifter for strik.⁹ Blandt bevarede bornholmske pudevår fra slutningen af 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet kan man se fileringskunst på højt niveau. Motiverne genkendes fra renæssancens mønsterbøger i 1500- og 1600-tallet og viser hjorte, enhjørninger, blomsterbuketter i vaser, fugle og blomster.¹⁰

Der har dermed været god brug for fingernemme kvinder, der kunne filere. Desuden har Nicoline haft brug for at huske på, hvilken måde der var den nemmeste, når hun skulle fremstille sit fileringsnet og deraf kommentaren om de to måder at filere på.

Hækling

Herefter følger anvisninger til dele af strikkede og hækledede genstande. Ved hækleanvisningerne omtales takker (spidser) og blonder (*"Sines blonder, de smukke blonder og Lines blonder"*). De små takker er de nemmeste at lave, og de er her rekonstrueret ved en tolkning og oversættelse af opskriften til nudanske hækletermer samt en fysisk hækleprøve.

I forståelsen af de tekniske termer i hækleopskrifterne er tætmaske oversat til fastmaske, pind til stangmaske og høj pind til dobbelt stangmaske. Opskriften på de små tætte spidser kommer således til at lyde som nedenstående opskrift.

Ny tolkning af opskrift: De små tætte spidser

1 fastmaske i kanten, 5 luftmasker, 1 fastmaske i næstsidste luftmaske, 1 stangmaske i næste luftmaske, 2 dobbelte stangmasker i de sidste 2 luftmasker, spring 2-3 kantmasker over, 1 fastmaske i kanten, derefter start forfra med 5 luftmasker.

Original opskrift: De smaa tette Spidser

5 Luftmasker. En tet Maske hekles i den nest sidste Luftmaske, saa en Pind i den næste Luftmaske, og saa to højpinde i de to nedre Luftmasker. Saa 5 Luftmasker igjen til en nedre Tunge.



Fig. 4. Små tætte spidser hæklet efter den gamle opskrift i Nicolines bog. Prøve, tolkning af opskrift og foto: Hanne Hansen.

Der omtales som nævnt også opskrifter på tre typer af bredere hækledede blonder: *"Til Sines blonder, De smukke blonder og Lines blonder"*. Disse er bredere og langt mere komplicerede. Sines blonder og de smukke blonder bliver kantet med tunger.

Der var god brug for store mængder af blonder i et hjem til både tøj og boligtekstiler for eksempel på kraver, manchetter eller kantning af fine huer. Blonderne har været hvide og udført i garn af bomuld eller hør. Nicoline nævner dog ikke noget om hverken farve, materiale eller kvalitet i forhold til hæklegarnet.

Hækleteknikken er stadig forholdsvis ny, da Nicoline skriver sine optegnelser. Der findes ikke mange kilder til hækling før 1800. Efter 1800 kendes til hækling, og interessen for hækling stiger 1825-1850, mens den for alvor bliver populær omkring 1850. Dermed er Nicoline og hendes kvindelige familiemedlemmer og omgangskreds, der lægger navn til blonderne, med på det nye inden for håndarbejde. Interessen for hækling er lige begyndt at stige på det tidspunkt, hvor der skrives om dem i Nicolines bog.

⁹ Tornehave: 1985, s. 51 og s. 63.

¹⁰ Tornehave: 1985, s. 64.

Strikning

De to første kommentarer til strikkemønstre omtaler sjalsmønster ved halsnet og sildebensmønster. Den første er blot en påmindelse til skriveren selv om maskeantallet og kommentar i forhold til mønstret: ”*Til Sophies halsnet. Til Sjals=Mønsteret havde jeg, 38 Masker 2 M: strikkede uden for Mynsteret*”. Vi får ikke noget af vide om mønstret, men til gengæld nævnes her den genstand, som mønstret skal bruges til: et halsnet. Vi må gå ud fra, at det er en form for sjal, til at have om halsen, udført som et åbent net.

Den gule lampebakke følger derefter, hvilket er et underlag til en lampe. Ordet *lampebakke* bruges især om en lille lysedug til at lægge under en lampe.¹¹ Ved denne opskrift er der tale om en lysedug i hulmønster. Først strikker man en stjerne i hulmønster og derefter videre i et kantmønster. Som de andre anvisninger er det ikke opskriften på en hel genstand, men kommentarer til noget, skribenten kender til i forvejen. Vi får dog her en sjælden oplysning, nemlig farven på lysedugen. Den er gul og ikke hvid, som lyseduge ellers ofte var og måske derfor kunne antages at være, hvis ikke farven var nævnt. Måske er det også derfor, at farven nævnes: Dugen er speciel, fordi den er gul.

Efter lampebakken følger *Edderkop*. Edderkop er i denne artikel strikket som en prøve og giver et hulmønster af den slags, der var meget populære omkring 1830, og som blev brugt til mange strikkede genstande, for eksempel damehandsker.



Fig. 5. Opskriften til ”Edderkop” er her strikket som en prøve.

Prøve og tolkning af opskrift: Karen Woer.

Foto: Henrik Woer.

¹¹ Ordnet.dk



Fig. 6. Opskriften til *Bækmønster* er her strikkes op som en prøve. Prøve og tolkning af opskrift: Karen Woer. Foto: Henrik Woer.

Herefter følger *Bækmønster*: Opskriften kan forstås på to måder. I stedet for at strikke to masker i hver maske i række 1, kan man også slå en maske om, og derefter strikke 1 ret. Da hun bruger betegnelsen "slå om" i Edderkop, er det tolket som, at hun strikker to masker i hver maske.

Strikning var noget alle piger lærte, både velhavende og fattige. For en stor del af befolkningen var strikning en nem måde at skaffe sig varm beklædning på. For velhavende folk var det den meget kunstfærdige kniplingsstrik, som var den foretrukne i 1830. Nicoline tilhørte middelklassen blandt byens borgerskab. Hun skulle derfor mestre begge dele: Strikke varme strømper, vanter og huer til hele familien, men også de fine strikkede genstande, der pyntede i hjemmet, som lampebakken, eller var en del af den pæne klædedragt som halsnettet. Varmer strømper, vanter og halstørklæder har hun ikke haft brug for at gøre notater om, da hun sandsynligvis kunne det i hovedet. Dog kan notitsen om Elleby støvler: "*Til Ellebys Støvler 284, i Skaftet 140*" tolkes som en huskenote om, at der til strikning af støvlestrømper til Ellebys støvler, skal være 140 masker i skaftet.

Til de mere komplicerede opskrifter, var det nødvendigt at lave notater, så det vigtige og det, der ikke var så let at huske, blev skrevet ned.

Opskriftsamlingernes historie

Hvordan placerer denne opskriftsamling sig i forhold til andre ældre, samtidige og yngre opskriftsamlinger?

Når kvinderne og pigerne fremstillede håndarbejde, der skulle se ud præcis på en bestemt måde, tegnede mønstre af eller arbejdede efter en anden genstand, måtte de skrive notitser. De kunne også lave en prøveklud eller lærerklud, hvorved de havde en mønstersamling resten af livet. Disse prøveklude blev udarbejdet med mange forskellige håndarbejdsteknikker som for eksempel broderi, stopning, strikning og hækling. Strikkede læreklude kendes fra slutningen

af 1700-tallet¹² og kunne bestå af langt over 40 forskellige kniplingsstrikkede mønstre, mens de tidligste hækled er fra begyndelsen af 1800-tallet.¹³ De hækled mønsterklude var nok en efterligning af de ældre strikkede mønsterklude.

Piger og kvinder kunne også lave en prøvesamling for linnedsyning som skjorter, særke, duge, servietter og sengetøj udført som en lang læreklud. På denne syedes prøver på blandt andet kanter, slidser, rynker og knaphuller. Senere i livet kunne de altid tage prøvekluden frem for at se, hvordan de lavede en bestemt detalje. Der blev passet godt på prøvekludene, da de blev brugt som forlæg i mange år.¹⁴

Håndskrevne og håndtegnede mønsterbøger kendes også langt tilbage. Den adelige Anne Cathrine Budde tegnede som 25-årig i 1644 en mønsterbog med mønstre til kniplingssyning, tydeligt inspireret af tidligere trykte mønsterbøger.¹⁵

Fra Bornholm kan fremhæves et eksempel med et håndskrevet hæfte fra slutningen af 1850'erne. En ung pige, Sara Margrethe Westh, lavede fra omkring 12-årsalderen og frem notater om den vævning, hun lærte. Som i Nicolines bog står der ikke kun notater om tekstiltilvirkning, i dette tilfælde vævning, men også om noget helt andet – nemlig sylteopskrifter.¹⁶ Det samme ses i en noget senere ført opskriftsbog af Andrea Hansen omkring 1900, ligeledes på Bornholms Ø-arkiv. Her er kombineret kagebogsopskrifter med strikkeopskrifter.¹⁷

Kombinationen af håndskrevne notater og små prøver eller trykte opskrifter, hvor ejeren har hæftet sine små prøver ind ved siden af opskriften, var en anden type af opskriftsbøger. Hækle- og strikkeprøver kunne også blot samles og gemmes, eller de kunne syes på farvet (glans)papir eller på et stykke stof. På denne måde havde man også eksempler på mønster og garnkvalitet til senere i livet.

De trykte håndarbejdsbøger udbredes med trykkekunsten og kendes fra 1500-tallet og frem.¹⁸ I disse gamle – blandt andet tyske - håndarbejdsbøger fandt man opskrifter på mønstre til strikning sammen med broderi og knipling. Ofte blev de samme mønstre anvendt til flere forskellige teknikker. De ældste trykte hækleopskrifter er meget yngre og kendes fra det hollandske dameblad *Penelope* fra 1824.¹⁹

I 1845 udkom den første danske strikkebog: *Strikkebog til Skole- og Huusbrug* skrevet af Sine Andresen, der var skolebestyrerinde i Helsingør. Hun brugte sin strikkebog i undervisningen af eleverne. To år senere, i 1847, udkom den næste strikkebog på dansk: *Nyeste Strikkebog* af Jenny Lambert. Bogen er oversat til dansk af en J.F., men det fremgår ikke fra hvilket sprog.

Den første hæklebog på dansk har titlen: *Hækle-Bog eller Anviisning til Hækling, saavel til Selvunderviisning som til Skolebrug*, og udkom i 1847. Den var oversat af en L.T. fra tysk.²⁰ Forfatteren, Minna Korn, var lærerinde på en tysk borgerskole i Leipzig, hvor bogen udkom for første gang i 1846 med titlen *Das Weiß-Häkelbuch*. I denne bog står, at teknikken er almindeligt udbredt og blevet så populær, at der blot mangler en anvendelig mønsterbog.²¹ Herefter var vejen banet for andre håndarbejdsbøger på dansk.

Nicoline Wichmanns håndarbejdsbog placerer sig som sådan ikke i rækken af egentlige opskriftsbøger, men blandt private notitsbøger; det er primært hendes egne notater til opskrifter, hun kender i forvejen eller som dele af opskrifter.

12 Christiansen: 2018, s. 83.

13 Petersen: 1996, bd. 8, s. 29.

14 For en nærmere gennemgang af de mange typer af prøveklude henvises til Christiansen: 2009.

15 Tornehave: 1988.

16 Tornehave: 1985, s. 102.

17 BØA 1985-8.

18 Christiansen: 2017, s. 55.

19 Paludan: 1986, s. 44.

20 Korn: 1847.

21 Korn: 1847, forordet.

Kvinderne og håndarbejdet

Allerede som børn lærte borgerskabets piger at strikke, hækle og sy. Pigerne skulle dels kunne fremstille og vedligeholde familiens tøj, men for fattige piger kunne det yderligere blive en levevej at sy for andre. I forhold til at strikke var det for fattige vigtigt, at strikke varmt og brugbart tøj, mens borgerskabets piger lærte finere strik med komplicerede mønstre. Hækling og filering blev anset for spild af tid for fattige piger at beskæftige sig med, da det primært var beregnet til at udsmykke tekstiler.

De mere kunstfærdige frembringelser, som den fine kunststrik (kniplingsstrik), hækling af hvide blonder og filering, tjente også andre formål end udsmykning og frembringelse af et fysisk produkt.

Pigerne og de unge kvinder optrænedes nogle evner, der var vigtig for dem i deres fremtidige rolle som husmor. Omkring 1830 var borgerskabets ideal, at manden passede et arbejde, mens kvinden passede hjemmet. Hun skulle lære at finde tilfredshed i hjemmet og ikke opsøge den ydre verdens vildskab og udfordringer. Med de kunstfærdige håndarbejder lærte hun koncentration, vedholdenhed, nøjagtighed, tålmodighed og renlighed. Det sidste var vigtigt, da de fleste af den type håndarbejder blev udført med hvid tråd. Med de kompetencer kunne hun danne et harmonisk hjem, der gav en tryk base for mand og børn.

Afslutning

Nicolines bog, persongalleriet omkring hende og sammenkædningen med datidens håndarbejde, opskrifter og kvinderolle, giver et indblik i kvinde- og familieliv og dets håndarbejder for næsten 200 år siden.

Nicolines bog viser, hvilke håndarbejdsteknikker en kvinde i den bornholmske middelklasse i byen havde brug for at kunne i perioden op til 1830, og til dels, hvilke arbejder hun fremstillede med disse teknikker. Vi får dermed også et blik ind i tidens mode, forbrug, beklædning og boligindretning. Den fortæller dog primært om de fine og kunstfærdige genstande med indviklede mønstre, for der var ikke i samme grad brug for at nedskrive opskrifter på genstande, der var lettere at huske mønstre på. Men den fortæller også om en tid, hvor det blev anset for vigtigt, at borgerskabets kvinder kunne udføre disse nøjagtige ting, der dannede en i tiden eftertragtet kvinderolle.

Opskrifterne

Madam Kylous Maade at filere paa

Traaden man slaar om alle Fingrene, stikker man Naalen i den bagerste Part, og til sig, og sur nu der Pinden i Masken, og lirker med Fingrene i det man trækker til.

#

Den anden Maade

Man stikker i den øverste Part og fra sig. Det er lige saa godt og nemere.

#

Til Ellebys Støvler 284

i Skaftet 140

#

Til Sophies Halsnet

Til Sjals=Mønsteret havde jeg, 38 Masker 2 M: strikkede uden for Mynsteret.

#

Til Sildebeens=Mønsteret

Har jeg 42²² (ligesaa mange Masker)²³, begyndes af temmelig fint Garn²⁴ Begyndelsen og

22 Udstreget.

23 Indsat over linjen.

24 Udstreget.

Enden strikkes 2 M:er efter en tager En af, (streker Een og)²⁵ kaster over, som til et Huld. Næste Gang, strikkes Omslutningen, der strikkes ikke nogen Gang over.

#

Til Sines Blunder

19 Masker slaaes op. [-]²⁶ Begyndelsen i Kanten er 9 (kommes 4)²⁷ Luftmasker, (slaaes om)²⁸ man strikker ned i ~~de~~²⁹ i Mitten af Hullet, (med en Pind)³⁰ siden 2 Luftmasker, som stikkes ligeledes ned i Mitten af Hullet, 3 (⁴)³¹ Gange skeer dette (ved Ægsiden)³². Saa (6)³³ 5 Luftmasker som stikkes ned i Hullet. Atter (2. Gang)³⁴ 2 Luftmasker som over slaaes, de (2)³⁵ 3. gang (Kø = 5)³⁶ 5 Luftmasker som stikkes ned i det samme sidste Hul. Nu vendes Blunden og (4) 3 Luftmasker, som stikkes ned i det første Huld, tillige med (7 =)³⁷ 5 Pinde. 2 Luftmasker, som ligedan stikkes ned (2)³⁸ 3 Gange. Nu kommer 6 Pinde og 3 Gange 2 L. ftmasker igien.³⁹ Kjønnest med 4 Huller til Æggen og kun to til Tungen.

#

De smukke Blunder

Begyndes med 14 a 16 Luftmasker saa st⁴⁰hækles 5 Pinde til Border [id]⁴¹ siden stikker man altid Hækle naalet ned over begge Traaderne; men i Begyndelsen saa man kun stikke som sædvanligt i den ene Traad. 3 Luftmasker, en Pind som stikkes ned i den første Tunge, 3 Luftmasker, slaaes ~~op~~⁴² om, Heklenaalen, og ven ~~Tungen~~⁴³ Blunden. 9 Pinde bestaaer denne Blunde af, vil man have den smallere saa begyndes med 7 Pinde, vil man have den bredere saa flere Pinde. Saa 3 Luftmasker.⁴⁴

[overskrevet diverse noter skrevet af tre forskellige omgange, hvoraf kan tydes:]

Rose Kjøbere. Blommer 5 á 4 ß Pundet.

Ur ^{Colrenders}⁴⁵ mager Rises Søn, i den Store bygning.

Sypijen Hanne Wibe

Bødcher Tommesen i Lu[eternen]⁴⁶

Kammerher Krabes

Madam Ko []⁴⁷ Mogens Chris⁴⁸_{tian}

Bager Jungmans⁴⁹

Maddam Even Sonne

Jørgen Hojs⁵⁰

25 Indsat over linjen.

26 Ulæseligt, udstreget.

27 Indsat over linje.

28 Indsat over linje.

29 Udstreget.

30 Indsat over linje.

31 Tallet 4 indsat over 3-tallet.

32 Indsat over linje.

33 Indsat over linje.

34 Indsat over linje.

35 Indsat over linje.

36 Indsat over linje.

37 Tilføjet i margin.

38 Indsat over linje.

39 "ftmasker igien" tilføjet i margin efter L., skal læses som "Luftmasker".

40 Udstreget.

41 Ulæseligt ord udstreget, nok forkert startet på orden "siden".

42 Udstreget.

43 Udstreget.

44 Opskriften fortsættes på næste side efter diverse noter og navne.

45 Indsat over linje.

46 Ulæseligt.

47 Udstreget.

48 Skrevet under linjen, anden hånd end Madam Ko [] muligvis Kort.

49 Anden hånd end Madam Kort og Maddam Erna Sonne.

50 Samme hånd som Bager Jengmans.

Toldcontroleur Beier⁵¹

Elle []⁵² Byes boer i Adjunks Laurbergs ^{Sted}⁵³

J lere Sønder i Byen⁵⁴

Rose neden og 3 Luftmasker til Borden, og een Pind, slaae om og ven Blunden. 4 Pinde saa bliver der altid 5 med de 3 Luftmasker. Nu 1 Luftmaske og 8 Pinde i den⁵⁵ de forige 9 Pinde, en Luftmaske i mellem hver Pind, en Pind som stikkes ned i den neden Tunge, 3 Luftmasker og omslaaes, nu vænnes, 1 Pind og 2 Luftmasker saa...

#

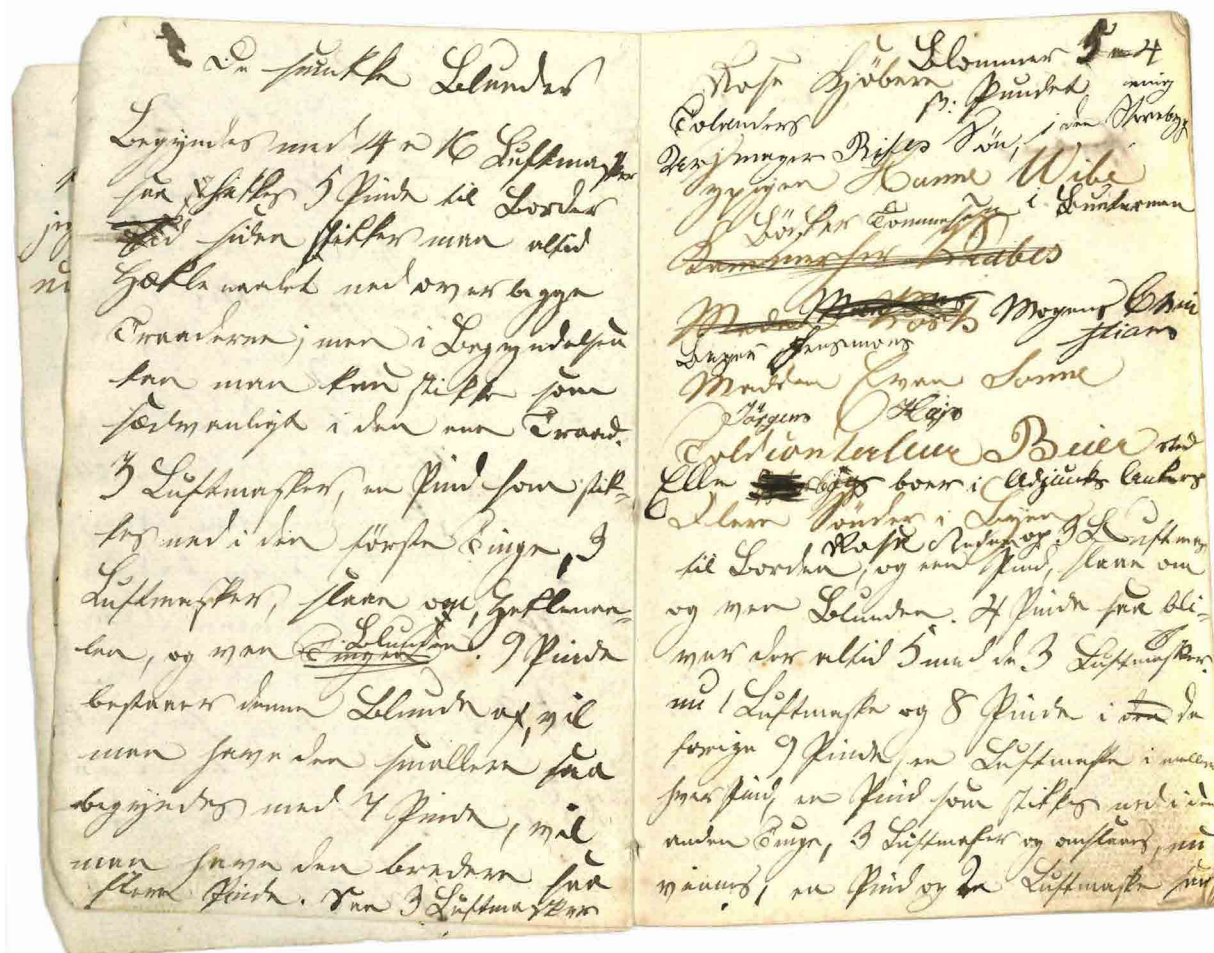


Fig. 7. "De smukke Blunder". På højre side ses opskriften skrevet henover og imellem en liste med forskellige navne. (BØA 2019-106)

Til H

12 Alen har der været i Havestuen, siden skulde vi have 13 Aalen.⁵⁶

#⁵⁷

ledes hele vejen i de forige Pinde. Nu til Borden 3 Luftmasker, (som stikkes i)⁵⁸ en Pind (her tre)⁵⁹ 3 Luftmasker slaaes om wennes. 4 Pinde 3 Luftmasker saaledes hele vej en, 3 Luftmasker

51 Samme hånd som Madam Kort og Maddam Erna Sonne.

52 Udstreget.

53 Oversat over linje. Anden skrift end foregående og efterfølgende notits.

54 Samme hånd som Toldcontroleur Beier.

55 Udstreget.

56 Notits indskrevet øverst på ny side, skrevet af en anden hånd end opskriften og før denne, forrige sides opskrift fortsættes nedenunder.

57 Videreførelse af opskriften fra forrige side.

58 Indsat over linje.

59 Indsat over linje.

stikkes ned neden fast Maske i den 3 Tunge, man venner, og nu hekles Tunger neden om een lav Maske, 3 Pinde 1 Lav i alt 5 Masker til hver Tunge.

#

#

6 Stykker Papir hende vi til mit grønne Sove Wærelse.

N. W

#

De smaae tette Spidser

5 Luftmasker. En tet Maske hekles i den nest sidste Luftmaske, saa en Pind i den næste Luftmaske, og saa to højpinde i de to nedre Luftmasker. Saa 5 Luftmasker ihjen til en nedre Tunge.

#

Til den gule Lampebak⁶⁰

29 Masker strax efter ~~op~~ Opslaaningene strikkes stjern i Kanten, og (uden at tage sammen i)⁶¹ i Batenten⁶² i Bakken, den første Maske i Kanten tages af for at faa den til at rolle sammen, maa strikkes (en)⁶³ Maske efter Stjerne, og Masker frem for hver gang Batent frem og tilbage, naar Maskerne ere ud=strikkede, begyndes atter forfra igjen.

Paa samme Maade strikkes Ska(m)⁶⁴ler.

Spidserne ~~og~~⁶⁵-om den heklede (=Runde Bak)⁶⁶ gaaer for hver Gang 3 Masker til bage,

#

Ederkoppe

Mønsteret bestaar i 6 M:

første Rekke, slaae om, 1 Ret slaaeom 1 Ret tag ind med 3 1 Ret.

##

Anden Rekke strikkes over med Wrangt paa Wrangen.

#

3 Rekke slaaeom 3 Rette slaae-om tag ind med 3.

#

4 Rekke med altid Wrangt

#

5 Rekke en Ret tag ind med 3 en Ret slaaeom en Ret slaaeom.

##

6 Rekke altid hver anden Gang Wran

#

7 Rekke tag ind med 3, slaaom fra Retten, slaaom

#

8 Rekke wrangt.

##

Nu begyndes atter paa Edderkoppen som fra først.

#

Bekmynster

Stikkes strax i den første Maske og slaar 2 Gange om i dem alle.

#

Anden Rekke strikkes den første Maske enkelt, siden 2 sammen, som med Lethed kløves da der er gjort Begyndelse med den første enkelte, og den sidste Maske og strikkes enkelt. Æggen

60 Lampebakke – lysedug.

61 Indsat over linje.

62 Patentstrik.

63 Indsat over linje.

64 Indsat over linje.

65 Udstreget.

66 Indsat over linje.

bliver jevn.

#

Lines Blunder⁶⁷

4 Pinde i et Huld, 4 Luftmasker, atter 4 Pinde i samme Huld. 4 Luftmasker. Saa ven om. 4 Pinde i det midterste Huld 4 Luftmasker, atter 4 Pinde i samme Huld, Saa en høj Pind i den inderste Kant af Blunden, saa 3 Luftmasker, og ven om. Begynd paa ny.

#

J Dams fødselsdag d 10

10 Juni

13. Juni J.M. Wickmann⁶⁸

#

Til vores bedste Stue kan vi hjælpe os med (beste)⁶⁹ halv 6 Stykker Papiir.

6 Stykker til mit Wærelse.

5 eller halv 5⁷⁰ til Kammeret.

#

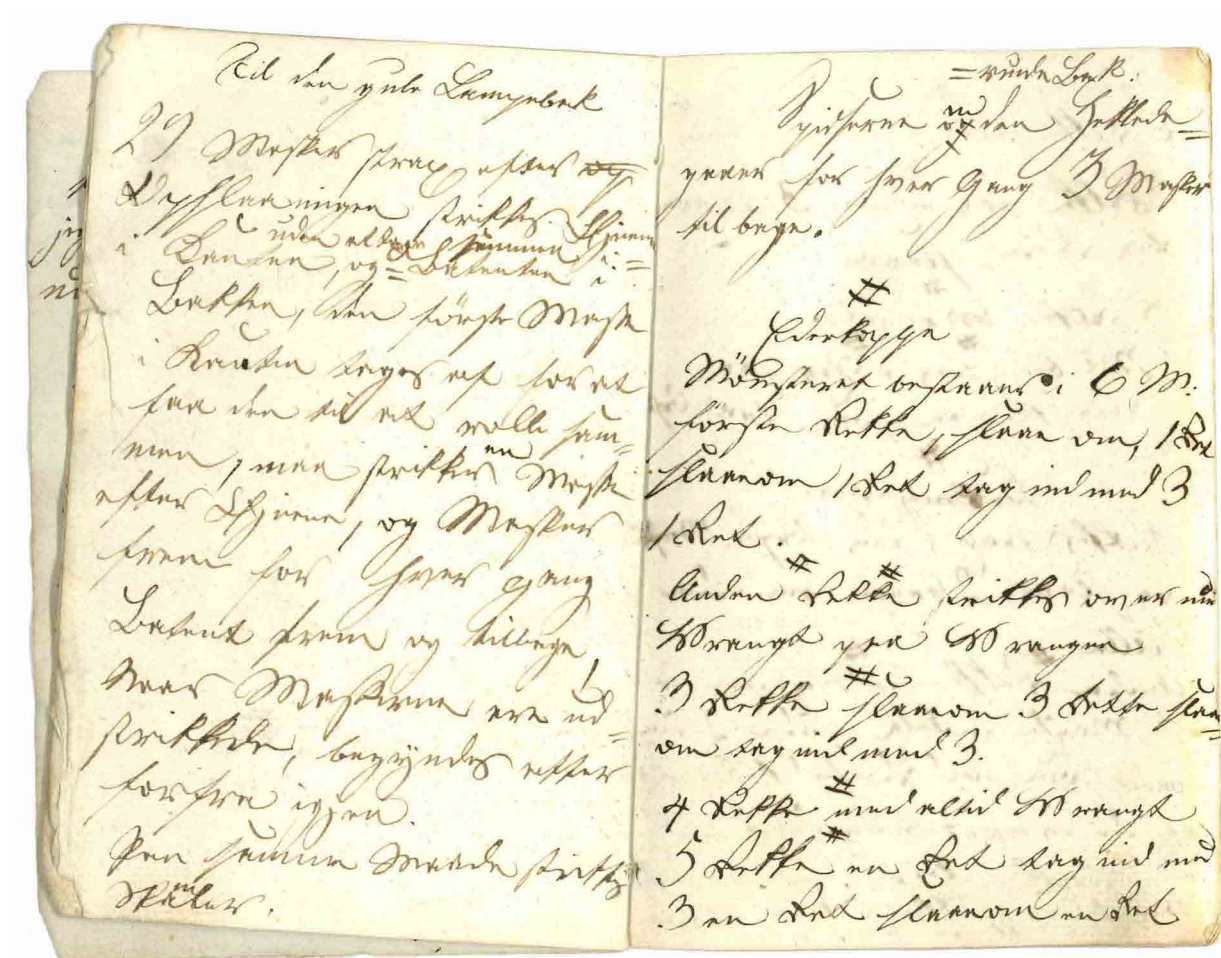


Fig. 8. En dobbeltside af håndarbejdshæftet, til højre ses opskriften "Ederkoppe". (BØA 2019-106)

67 Overskriften er placeret under opskriften. Der er tilsyneladende tale om to forskellige personer i Sines og Lines Blunder.

68 Eller J. N.

69 Indsat over linje.

70 Udstreget.

Oversættelse

De oprindelige opskrifter er skrevet mere eller mindre ”hulter til bulter” mellem andre notitser, med tilføjelser og udstregninger og pludselige stop, hvorved opskriften fortsætter et andetsteds. Den oprindelige tekst er derfor vanskelig at følge. Hermed følger en harmonisering af teksten med udeladelse af udstregninger og, for opskrifterne uvedkommende, notitser. Stavning er harmoniseret til nutidsdansk, store begyndelsesbogstaver ændret til små og stavfejl rettet. Ordet ”stikke” bruges både om at strikke og hækle, og indimellem kaldes også hækle for strikke. Ved hækleopskrifterne er tætmaske forstået som fastmaske, pind som stangmaske og høj pind som dobbelt stangmaske.

Madam Külows måde at filere på

Tråden slår man om alle fingrene, så stikker man nålen i den bagerste part, og til sig, og sur nu der pinden i masken, og lirker med fingrene i det man trækker til.

#

Den anden måde

Man stikker i den øverste part og fra sig. Det er lige så godt og nemmere.

#

Til Sophies halsnet

Til sjalsmønsteret havde jeg, 38 masker 2 masker strikkede uden for mønsteret.

#

Til sildebeensmønsteret

Har jeg ligeså mange masker, begyndelsen og enden strikkes 2 masker, efter en tages en af, strikker en og kaster over, som til et hul. Næste gang, strikkes omslutningen, der strikkes ikke nogen gang over.

#

Til Sines blonder

19 masker slås op. Begyndelsen i kanten er 9 (kommes 4) luftmasker, (slås om), man stikker ned i midten af hullet, (med en pind) siden 2 luftmasker, som stikkes ligeledes ned i midten af hullet, 4 gange sker dette (ved Ægsiden). Så 6 luftmasker som stikkes ned i hullet. Atter (2. Gang) 2 Luftmasker som slås over de 2. 3. gang (Kø = 5) 5 luftmasker som stikkes ned i det samme sidste hul. Nu vendes blonden og 4 luftmasker, som stikkes ned i det første hul, tillige med 7 pinde. 2 luftmasker, som ligedan stikkes ned 2 gange. Nu kommer 6 pinde og 3 gange 2 luftmasker igen. Kønnest med 4 huller til æggen og kun to til tungen.

#

De smukke blonder

Begyndes med 14 til 16 luftmasker så hækles 5 pinde til border, siden stikker man altid hæklenålen ned over begge tråde; men i begyndelsen så må man kun stikke som sædvanligt i den ene tråd. 3 luftmasker, en pind som stikkes ned i den første tunge, 3 luftmasker, slås om hæklenålen, og vend blonden. 9 pinde består denne blonde af; vil man have den smallere så begyndes med 7 pinde, vil man have den bredere så flere pinde. Så 3 luftmasker.

Rose neder og 3 luftmasker til borten, og en pind, slå om og vend blonden. 4 pinde så bliver der 5 med de 3 luftmasker. Nu 1 luftmaske og 8 pinde i de forrige 9 pinde, en luftmaske imellem hver pind, en pind som stikkes ned i den nedre tunge, 3 luftmasker og omslås, nu vendes, 1 pind og 2 luftmasker således hele vejen i de forrige pinde. Nu til borten: 3 luftmasker, som stikkes i en pind (her tre), 3 luftmasker slås om vendes. 4 pinde 3 luftmasker således hele vejen, 3 luftmasker stikkes ned, neder fastmaske i den 3. tunge (eller ”i den tre tunger”), man vender, og nu hækles tunger neder om en lav maske, 3 pinde 1 lav i alt 5 masker til hver tunge.

#

SSDe små tætte spidser

5 luftmasker. En tætmaske hækles i den næstsidste luftmaske, så en pind i den næste luftmaske,

og så to højpinde i de to nedre luftmasker. Så 5 luftmasker igen til en nedre tunge.

#

Til den gule lampebakke

29 masker straks efter opslåningen strikkes i stjerne i kanten, og (uden at tage sammen i) i patenten i bakken, den første maske i kanten tages af; for at få den til at rulle sammen, må strikkes en maske efter stjerne, og masker frem for hver gang patent frem og tilbage, når maskerne er udstrikkede, begyndes atter forfra igen.

På samme måde strikkes skamler.

Spidserne om den hækede (=runde bakke) går for hver gang 3 masker tilbage.

#

Edderkop

Mønsteret består i 6 masker:

Første række, slå om, 1 ret, slå om 1 ret, tag ind med 3, 1 Ret.

##

Anden række strikkes over med vrang på vrangen.

#

3 række slå om 3 ret, slå om, tag ind med 3.

#

4 række med altid vrang.

#

5 række en ret, tag ind med 3, en ret slå om, en ret slå om.

##

6 række altid hver anden gang vrang.

#

7 række tag ind med 3, slå om fra retten, slå om.

#

8 række vrang.

##

Nu begyndes atter på edderkoppen som fra først.

#

Bækmønster

Stikkes straks i den første maske og slår 2 gange om i dem alle.

#

Anden række strikkes den første maske enkelt, siden 2 sammen, som med lethed kløves, da der er gjort begyndelse med den første enkelte, og den sidste maske og strikkes enkelt. Æggen bliver jævn.

#

Lines blonder

4 Pinde i et hul, 4 luftmasker, atter 4 pinde i samme hul. 4 luftmasker. Så vend om. 4 pinde i det midterste hul 4 luftmasker, atter 4 pinde i samme hul. Så en høj pind i den inderste kant af blonden, så 3 luftmasker, og vend om. Begynd påny.

Litteratur

Andersen, Ellen: *Moden 1790-1840*. Aarhus, 1986.

Andresen, Sine: *Strikkebog til Skole- og Huusbrug, indeholdende Anviisninger og Mønstre til simple og konstige Strikkearbejder, saavel hvide som couleurve, efter Nutidens Smag*. Helsingør, 1845.

Christiansen, Inge: Den lette og luftige kniplingsstriik. *Nordisk Dragtseminar*. Horsens, 2018, s. 82-92.

Christiansen, Inge: Renæssancen i hedebo-syningerne. *Dragtjournalen*, 2017, vol. 15, s. 54-65.

- Christiansen, Inge: Navneklude – i Køge Museums samling. *Køge Museum 2009*. Køge, 2009, s. 42-73.
- Dahl, Camilla Luise: En håndskrevet håndarbejdsbog fra 1800-tallet. *Bornholms Ø-arkiv Årsskrift, Årgang 2020, nr. 1*, s. 72-78.
- Knudsen, Ann Vibeke: *På hat med Skåne og Bornholm*. Rønne, 1995.
- Knudsen, Ann Vibeke: *Bornholmske klædedragter*. Rønne, 1988.
- Korn, Minna: *Hækle-Bog eller Anviisning til Hækling, saavel til Selvunderviisning som til Skolebrug*, P. G. Philipsen, 1847.
- Munch, Axel: *Bornholmske folkedragter og gamle håndarbejder*. Rønne, 1974.
- Paludan, Lis: *Hækling. Historie og teknik*. Gylling, 1986.
- Petersen, Margrethe (red.): *Bonniers Store Håndarbejdsleksikon*. Bd. 6, 8, 16 og 17. København, 1996.
- Tornehave, Bodil: *Anne Cathrine Buddes mønsterbog*. Notabene, 1988.
- Tornehave, Bodil: *Bornholmske kvinders husflid*. Rønne, 1985.

Anmeldelser

Køng Fabrik 1774-1924

Forfatter: Per Ole Schovsbo, redaktion: Hanne Tommerup, grafisk design, omslag og sats: Jannie Holck, Centraltrykkeriet Vordingborg A/S. 2020. Forlag Museum Sydøstdanmark, 232 sider, illustreret, hardback. Tryk: Green Graphic, Ikast. Pris kr. 200. ISBN: 978-87-90299-05-7.

I bogen berettes om, hvordan et bondesamfund på Sydsjælland blev omdannet til et tidligt fabrikssamfund i slutningen af 1700-tallet af to driftige mænd: Niels Ryberg og Johan Voelker og hvordan det videreførtes helt op til 1924.

Bogen er i et dejligt stort format med et smukt og indbydende layout og overskueligt inddelt i mange underafsnit med overskrifter, hvilket alt sammen gør den meget læsevenlig. Særligt kan fremhæves de nytegnede kort over fabriksområdet og andre relevante områder, som letter forståelsen og giver et forfriskende pust til en spændende historie.

Hvis man efter endt læsning synes, at man har været omkring mange emner og detaljer, og det kniber med overblikket, giver bogens resume en god opsamling på hele den lange og komplicerede historie.

Det fyldige noteapparat giver desuden mange interessante oplysninger, som man ikke skal snyde sig selv for at få med. Endelig er der bagest i bogen en række bilag for dem, der gerne vil komme lidt tættere på detaljer i historien.

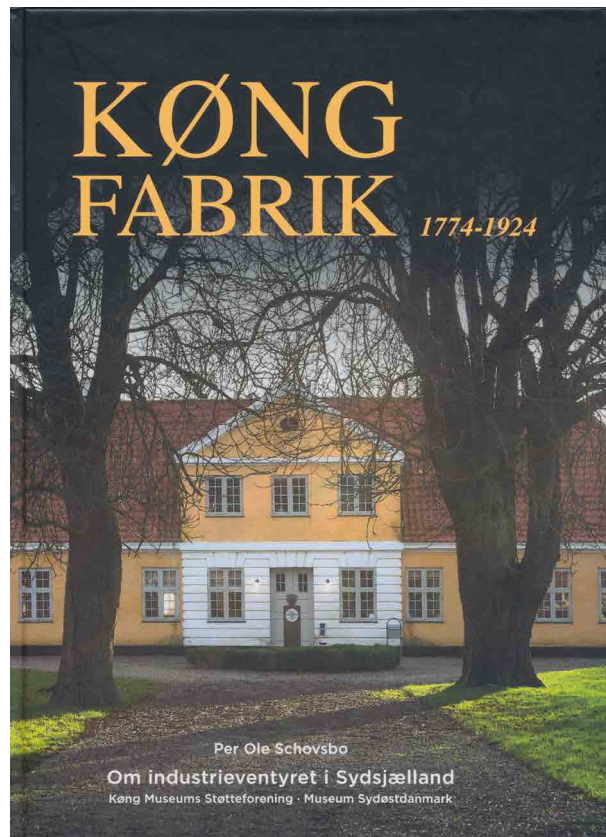
Forfatteren gør opmærksom på, at undersøgelserne af den tekstile produktion er nedtonet i denne bog, da tekstilforskeren Charlotte Paludan har beskrevet den udtømmende. I stedet lægges vægten på hovedgårdens og fabrikkens etablering og historie med bygninger, teknisk indretning og personkreds.

Ryberg, Voelker og deres tid

Med oplysningstiden opstod nye tanker om, at fattige skal gøres til aktive medborgere, der kan forsørge sig selv og samtidig bidrage til den industrielle udvikling. Disse tanker påvirkede Niels Ryberg, da han anlagde Køng Fabrik.

Niels Ryberg var en mand med et bemærkelsesværdigt liv. Født i Salling i 1725 som søn af en fæstebonde blev han sendt til sin morbror i Aalborg, inden han fyldte 14 år (hvor stavnsbåndet ellers ville binde ham til godset) til godsejerens store bitterhed. I Ålborg lærte han handel og tog til København i 1750, hvor han udviklede sig til international handelsmand og en af de rigeste mænd i landet. Derudover var han ulønnet direktør for fabriksvæsnet og linnedmanufaktur på Almindeligt Hospital, som var en arbejdsanstalt for fattige under Københavns Fattigvæsen.

En anden vigtig person fra fabrikkens tidlige periode var Christian Voelker, født 1746 i



Thüringen, der blev inspektør på Køng Fabrik for Niels Ryberg. Han hentede kompetente vævere fra Tyskland til fabrikken, oprettede undervisning i spinding og var siden med til at oprette yderligere 13 spindeskoler på Sjælland.

Øbjerggaard 1774-1800

I 1774 købte Ryberg Øbjerggaard, hvor han opførte avlsbygninger og boliger til ansatte, mens han selv fortsatte med at bo på Fyn. Derfor opførtes ikke en hovedbygning, da stedet udelukkende skulle bruges som avlsgård. Ved at ansætte Voelker som inspektør i 1778 til at stå for driften, fik Ryberg indført landbrug efter moderne principper med kobbelbrug. Blandt afgrøderne indgik hør dyrkning, hvor der arbejdedes på at forbedre spindehørs kvalitet og forarbejdningsproces.

I 1793 fik Ryberg opført et hospital som bolig for fattige med seks små lejligheder til hver to personer, en sygestue samt en fælles stue. Denne spændende bygning findes endnu. Endeligt blev 33 ud af 38 fæstegårde under Øbjerggaard solgt til selveje i 1798.

Fabriksvirksomhed

Ryberg fandt blandt andet inspiration til sin fabrik i Køng ved sit virke som leder af linnedmanufakturet (1771-1780) på Almindeligt Hospital i København. Samtidig konstaterede han, at den indenlandske produktion af fine linnedvarer var for lille til at dække behovet i landet.

Rybergs mål var derfor at imødegå import af fint linned og samtidig hjælpe fattige til at blive selvforsørgende ved oplæring i hør- og linnedfremstilling. Fra Almindeligt Hospital erfarede han desuden, at det var svært at oplære ældre fattige i spinding og vævning, i stedet for ville han oplære børn og unge.

Udover at oprette to spindeskoler på sit eget gods Øbjerggaard, oprettede han sammen med Voelker i 1780 Det Patriotiske Selskab i Næstved, der frem til 1808 etablerede og understøttede 12 spindeskoler på Sjælland.

Rybergs fabrik i Køng var ikke den eneste tekstile landfabrik med tilknyttet undervisning. En række andre fabrikker på godser rundt om i landet så også dagens lys i 1700-tallet, for eksempel Brahetrolleborg med 11 spindeskoler, væveri og høravlingsinstitut.

Køng Fabrik 1780-1804

Ryberg mente, at en linnedmanufaktur lå bedre på landet end i hovedstaden. Her var folk vandt til at arbejde med hør og skulle blot lære fabriksmæssige teknikker.

Selvom der dyrkedes hør på Øbjerggaard, blev det meste hør dog importeret fra Riga og Holland. I 1785 brugte væveriet for eksempel 1.161 pund garn af indenlandsk hør og 27.650 pund af udenlandsk.

På fabrikken blev hørren knevlet for at rense frøene fra, som blev solgt og brugt til udsæd og olie. Herefter blev hørren vandrødnet, tørret i særlige ovne og bragt til den hestetrukne hør mølle for at blive braget, skættet og heglet.

Hørren blev så sendt til spindeskolerne, hvor små piger fra 1778 modtog spindeundervisning. Fra 1780 foregik undervisningen i en nybygget spindeskole, lavet som kopi af en rytterskole. Piger i alderen fra fire år til konfirmationen gik i spindeskolen 29/9-1/7 for så at komme ud at tjene om sommeren. Først lærte de at spinde blå, siden hør og de fik løn, når garnet kunne sælges. Foruden pigerne arbejdede mange spindere i sognet hjemme. I året 1785 arbejdede 370 spindere således hjemme.

På væveseminaret blev drenge oplært som vævere. De kom fra godsets landsbyer og fra de byer, der havde spindeskoler. Efter fire års læretid blev mange elever siden vævere på Sydsjælland. På væveseminaret kunne de væve duge på helt op til 3,16 meters bredde. I 1788 var der 22 væve på seminaret og samtidig 86 vævere i lokalområdet samt 158 vævere i Dragør og andre steder, der også vævede for fabrikken.

I begyndelsen blev varerne sendt til et handelsblegeri ved Haderslev på vej til udskibning

fra Hamborg, men fra 1800 fik Køng Fabrik sit eget blegeri i det nærliggende Vintersbølle. En blegemester fra Skotland blev ansat og redskaberne primært købt i England. Den øvrige ekspertviden og ledere blandt personalet kom ligeledes fra udlandet eller fra Plejeanstaltens manufaktur i København.

Varerne afsattes blandt andet til Nordamerika og Vestindien, transporteret på Rybergs skibe, og forhandlet i København. En særlig aftager var kongehuset, der gennem mange år købte duge og servietter.

Ryberg går fallit

Ryberg døde i 1804, og sønnen Johan Ryberg overtog faderens virksomheder. Fra 1807 opstod der problemer for Johan Ryberg, da Englands angreb og blokade af Danmark medførte, at store handelshuse som Rybergs skulle give staten store lån. Derefter fulgte statsbankerot i 1813 og afståelsen af Norge i 1814. Da kornpriserne faldt i 1819, gik Ryberg fallit, og staten overtog hans ejendomme, herunder Øbjerggaard, Køng Fabrik og blegieret i Vintersbølle.

Køng fabrik 1820-1852

I årene 1820-1836 ejede staten derfor Køng Fabrik, mens blegieret i Vintersbølle var statens ejendom frem til 1851. Herunder fra 1824-1829 drevet af militæret.

I 1820'erne blev der vævet både fine og grovere tekstiler som duge, servietter, håndklæder, lommestørklæder, malerlærred og vægbetræklærred til Christiansborg Slot samt lærred til militærets skjorter og lagener. I 1826 havde Køng Fabrik 52 væve, hvoraf de 31 var på selve fabrikken, mens resten var i egnens huse.

I 1830 anskaffedes to jacquardmaskiner, som var en teknologisk nyhed. Fabrikkens tre damaskvæve kunne ikke klare efterspørgslen, og med jacquardmaskinernes hulkorts-system øgedes vævehastigheden. I 1834 kom yderligere tre jacquardmaskiner, som kunne anvendes på de gamle væve. Det billigere bomuld blev nu også en del af råvarerne sammen med hør, så produktionen foregik med lavere omkostninger og forøget salg.

I 1835 stoppede man med at bruge håndspundet garn, da det maskinspundne var af god kvalitet til lav pris, og derfor lukkede spindeskolen. På det tidspunkt spandt 600-800 kvinder i deres hjem for fabrikken, og de mistede en vigtig indtægt. Køng Fabrik og Øbjerggaard blev i 1836 solgt til privateje.

Byen og fabrikken 1780-1852

Fabriksbyen udviklede sig på landsbyens gamle fællesområde, fortan. De grundmurede bygninger med gulkalkede vægge og tegltag stod som modsætning til landbrugets hvidkalkede bindingsværkshuse med stråtag. I dag findes fortsat tre bygninger: Spindeskolen, hovedbygningen Gl. Øbjerggaard og Hospitalet, mens de resterende bygninger er nedrevet. De øvrige bygninger bestod af avlsgård med stalde, lo og lade, væv værksteder, bryggers- og bagehus, beboelsesbygninger for fabrikkens folk, værksteder til hørbebearbejdning og marketenderi.

I 1832 var der 55 vævere på fabrikken og 41 hjemmевævere, hvoraf kun få var kvinder. Desuden var der spindersker, spolepiger og håndværkere. Væverne arbejdede fra kl. 4-22 med to timers middagspause og fik løn og hjælp under sygdom samt mulighed for fri bolig som gammel på Hospitalet. Læretiden var da 3½-6 år. Da staten ejede fabrikken, kom vævere fra hele landet for at lære jacquardvævning, og de kunne bagefter få et statstilskud til en jacquardmaskine. Lærlinge og svende gik om søndagen på en teknisk skole, hvor de lærte regning, skrivning, dansk, tysk og mønstertegning.

Efterhånden blev det klart, at fabrikken ikke lå et ideelt sted, der var for langt til en købstad, en blegeplads manglede og transportforholdene var dårlige. Derfor blev fabrikken flyttet til Vintersbølle i 1852, hvor blegieret lå.

Ny Køng Fabrik i 1852-1906

I denne periode brugte man kun maskinspundet garn, og der blev ikke længere dyrket hør. Engelske maskinvæve, trukket af vandkraft var installeret. For at klare konkurrencen satse man på væveri af høj og dyr kvalitet. Kunderne var blandt andet kongehuset, store hoteller og rederier.

Fabrikkens sidste tid og afrunding

På grund af konkurrence fra moderne dampvæverier lukkede fabrikken i 1906. Væverne kom andre steder hen, og bygningerne blev rekonvalcenthjem. Tre til fire vævere flyttede til Dragør med væve fra Køng Fabrik og vævede til Christiansborg Slot frem til 1924.

I 1945 gennemførtes en fredning af tre bygninger, som Ryberg lod opføre i slutningen af 1700-tallet: Køng Fabriks hovedbygning Gl. Øbjerggaard, Hospitalet og Spindeskolen, hvilket alle er bygninger, man kan se den dag i dag, og Gl. Øbjerggaard kan besøges som museum.

Bogen giver et indblik i et tidligt dansk fabrikseventyr, der begynder med, at fattigdom skal bekæmpes med industri og uddannelse af ungdommen på landet, via kunstvæveri af høj kvalitet og til det endeligt bliver udkonkurreret af mere moderne industri i begyndelsen af 1900-tallet. Mange interessante emner berøres som ny teknologi, hvordan viden blev spredt, landboreformer, storpolitik, krige og de mange mennesker, hvis liv blev berørt af Køng Fabrik.

Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie

Ti kongers tøj

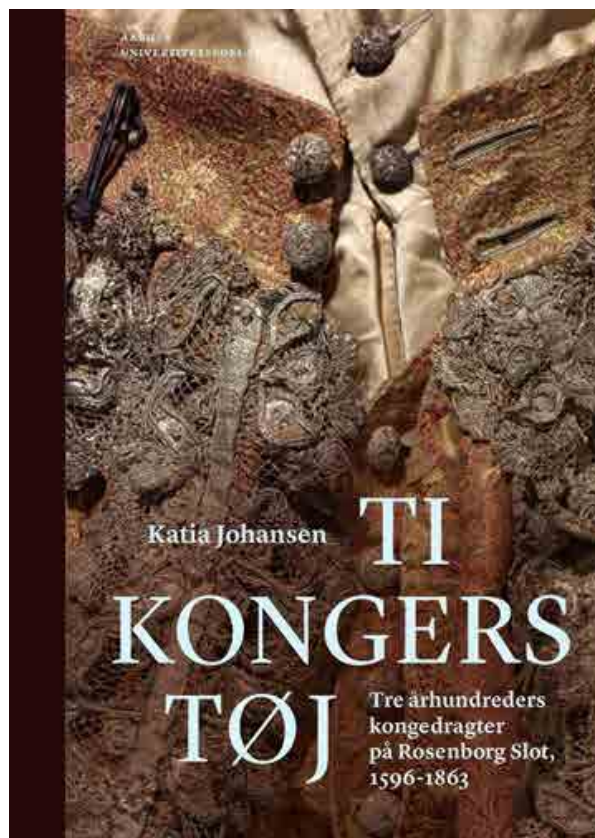
Tre århundreders kongedragter på Rosenborg Slot, 1596-1863

Forfatter: Katia Johansen, forlagsredaktion: Annette Stoffersen, forlagskorrektur: Hans Ørbæk, omslag, tilrettelægning og sats: Carl-H.K. Zakrisson. Tryk og repro: Narayana Press. Forlag: Aarhus Universitetsforlag. 495 sider, illustreret, hardback. Pris: 499 kr. ISBN: 9788771845105.

Med dette brag af en bog har Kongernes Samling med deres samling af kongetøj fra Christian 4. til Frederik 7. fået en velfortjent formidling, hvor man som læser får et indblik i de tøjmessige skatte, samlingen rummer.

Mange af dragterne er i dag så nedbrudte og sarte, at de ikke tåler at blive taget frem fra magasin og udstillet, men med denne bog får offentligheden alligevel lov at se dem. Forfatteren er den tidligere mangeårige konservator ved Rosenborg, Kongernes Samling, Katia Johansen, og man er ikke i tvivl om, at hun har stået med alle dragtdele i hænderne og har en kolossal viden om samlingen, som hun nu øser ud af.

Bogen er i et stort indbydende format, der



tilgodeser, at billederne kommer op i en størrelse, så man både kan se helheden og detaljerne i det afbillede tøj. De flotte billeder er dels taget af Roberto Fortuna, der har stor erfaring i at fotografere museumsgenstande, og dels af forfatteren selv.

Mange dragter har været udstillet i kortere - eller især længere tid på Rosenborg Slot fra det åbnede som museum i 1838. Noget af tøjet har været udstillet i langt mere end 100 år som for eksempel Christian 4.'s ikoniske blodige tøj fra slaget ved Kolberger Heide i 1644, der fortsat er udstillet. Den lange udstillingstid har for flere af dragternes vedkommende været med til at nedbryde dem, så de i dag ikke tåler udstilling. I stedet opbevares de i magasiner under stabile og gode forhold, hvad angår lys, temperatur og luftfugtighed. Samlingen på Rosenborg har en god proveniens og er særskilt godt dateret, så man i andre europæiske lande bruger samlingen til at datere efter. Med forfatterens baggrund som konservator ved samlingen får vi også et særligt indblik i, hvordan tidligere håndtering og konservering har påvirket tøjet.

Forfatteren sender os på en kronologisk rejse, der begynder med Christian 4. og slutter med Frederik 7. Hun balancerer historien fint ved kun at give os den mængde information om kongernes spændende liv, som er nødvendigt for at forstå deres tøj. Dermed holder hun hele tiden fast i fortællingens røde tråd, selv om der ikke mangler interessante emner at gå dybere ind i med den meget brogede flok, som de 10 konger udgør. Først langt senere, i slutningen af 1800-tallet, får man en tilgang af dronningetøj til samlingen, da det dels var kongen, der skulle mindes ved at gemme - og siden udstille hans tøj og dels var en tradition, at dronningens tøj ved hendes død blev givet til hofdamer og kammerpiger.

Frederik 3. (1609-1670) var den første konge, der sørgede for, at kongernes tøj blev gemt for eftertiden. Det var dermed også ham, der sørgede for at hans fars, Christian 4.s, tøj blev gemt og efterfølgende konger fortsatte den strategi.

Bogen er opbygget med et kapitel om hver konge. De indledes med beskrivelse af kongens liv og især begivenheder, hvor deres tøj blev beskrevet. En lang række arkivalier kombineres for at give et indblik i hvilke dragtdele, der indgik i garderoben, og hvordan de blev brugt af kongen. Fx rejsebeskrivelser, garderobeoptegnelser, malerier og breve. Bevarede dragter præsenteres undervejs med fotografier af dem og oplysninger om materialer, farver, mål og tilstand. Desuden findes en litteraturliste til hvert kapitel, et noteapparat og en ordliste.

Frem til 1800-tallet har tøjet været en af kongernes helt store investeringer, og de var meget opmærksomme på den fremtoning, det gav dem. Tøjet viser en anvendelse af de bedste materialer og en udførelse af de dygtigste skræddere og andre tekstilhåndværkere. Silke med guld- og sølvbroderi er således rigt repræsenteret. Der blev også passet godt på tøjet, så kun særligt udvalgte tjenestefolk måtte håndtere det. Omsyning og genanvendelse af dyre dele som diamantknapper og zobelfoer kan man også se har fundet sted.

Tøjet er for det meste til de voksne konger og af og til lidt fra deres barndom. Vi ser en lang række af dragter som salvingsdragter, udklædningsdragter, karruseldragter (dragter til turneringer til hest), uniformer, hverdagstøj og hjemmedragter samt tilbehør som hatte, tørklæder og fodtøj. Spændende er det for eksempel at følge den del af tøjet, hvor kongerne først er meget moderigtige, men ender med at en del af deres ceremonielle tøj, som salvingsdragten er gammeldags.

Alt i alt giver bogen et fantastisk indblik i kongernes tøj, som vi ellers ikke ville få. Den er systematisk, flot layoutet med fantastiske billeder og vil stå som en grundbog mange år frem. At den så vejer ikke mindre end 3,5 kg og derfor ikke lige kan smides i håndtasken, må man tage med.

Inge Christiansen, cand.mag. i etnologi og historie

Bidragydere til Dragtjournalen 19

Lone Brøns-Pedersen

Cand.pæd. materiel kultur, didaktik med speciale i tekstilhåndværk. Arbejder på Sagnlandet Lejre med formidling og forskning i oldtidens tekstiler med rekonstruktioner til dragtsamlingen og den levende formidling. Samarbejder med Nationalmuseet og CTR og fremstiller dragter i historisk/arkæologisk kontekst for filmproduktioner. Forfatter på Gyldendal til læringsforløb i håndværk og design-faget for folkeskolen. Forsker i kropslig kommunikation og håndværksmæssig læring i undervisning.

Inge Christiansen

Cand.mag. i etnologi og historie fra Københavns Universitet. Gæsteforsker på CTR, Centre for Textile Research, Københavns Universitet. Forsker, skriver og holder foredrag om dansk og europæisk dragt- og tekstilhistorie. Mangeårig museumsinspektør på Køge Museum og Museum Sydøstdanmark. Har skrevet bøger, artikler og blogindlæg om dragt- og tekstilhistoriske emner samt om undervisning på museer. Har desuden forestået en lang række store og små udstillinger om dragt og tekstil samt udviklet, arrangeret og afholdt kurser, foredrag, seminarer, omvisninger og undervisning om dragt og tekstil. Sidder endvidere i styregruppen for det danske Dragt- og tekstilnetværk.

Camilla Luise Dahl

Uddannet cand.mag. i historie fra Københavns Universitet og ansat som arkivar på Bornholms Ø-arkiv. Er specialiseret i materialkultur og dens skriftlige kilder. Har tidligere udgivet flere artikler og skrifter om historiske kildetekster, dragt og mode gennem tiden og transskriptioner af arkivalier af dragthistorisk betydning.

Morten Grymer-Hansen

Cand.mag. i historie fra Københavns Universitet i 2019 med specialet *Ideal og praksis: tre københavnske borgerkvinders liv i slutningen af 1700-tallet* og har et Gender Certificate fra Koordination for Kønsstudier på Københavns Universitet. Har en særlig interesse inden for køns- og modehistorie fra oplysningstiden og frem samt i arkivstudier. Arbejder som videnskabelig assistent hos Center for Tekstilforskning på projektet *Tekstilpioneren Margrethe Halds liv og virke: nye indsigter og perspektiver*.

Kristine Holm-Jensen

Cand.mag. i etnologi fra Københavns Universitet. Arbejder som museumsinspektør på Tekstilmuseet, der er en del af Museum Midtjylland. Bosiddende i Herning og har gennem mere end ti år indsamlet og dokumenteret historier fra den midtjyske tekstil- og beklædningsindustri. Har formidlet gennem artikler, udstillinger, foredrag, radio- og tv-udsendelser samt bogen *Uld – historien om den midtjyske tekstilindustri*. Har dermed været med til at skabe ny forståelse for tekstil- og beklædning og for Midtjylland som historisk centrum for tekstil- og beklædningsindustri.

Ulrikka Mokdad

Cand.mag. i kunsthistorie fra Københavns Universitet 2014 og uddannet håndvæver 1991-97. Har gennem mange år været en del af den danske og internationale scene for tekstilkunst og er medforfatter til bogen *Tekstilkunst i Danmark 2008-2018*, der udkom i 2019. Gennemførte i 2019 digitalisering af Margrethe Hald-arkivet på CTR, Centre for Textile Research, Københavns Universitet som derefter er gjort tilgængeligt på CTR's hjemmeside. Er fra september 2020 tilknyttet CTR som videnskabelig assistent på projektet *Tekstilpioneren Margrethe Halds liv og virke: nye indsigter og perspektiver*.

Naomi Pinholt

Cand.mag. i etnologi og kulturformidling og -journalistik fra Københavns Universitet. Ansat som akademisk medarbejder på Museum Lolland-Falster. Tidligere museumsinspektør, herunder på Frederikssund Museum (ROMU). Har igennem mange år arbejdet med museumssamlinger, herunder dragt- og tekstilsamlinger og holder foredrag om dragthistoriske emner. Har desuden igennem en årrække arbejdet med, hvordan mødet med kunst og kultur kan formidle sansebaserede erfaringer, og hvordan disse erfaringer kan inddrages i læringsprocesser.

Lene Steenbuch

Uddannet broderilærer fra Håndarbejdets Fremmes Seminarium 1970. Klubpædagog 1979. Har undervist på aften- og ungdomsskoler i håndarbejde og arbejdet i fritidsordninger for børn indtil pensionering i 1997. Herefter tilknyttet Bornholms Middelaldercenter på frivillig basis som underviser i dragtsyning og middelalderbroderi. Har udarbejdet symønstre til middelaldertøj til centrets webshop og skrevet artikler om middelaldertøj og -broderi i Vennekredsen ved centrets blad. Har skrevet om middelalderbroderi på Wikipedia.

Lea Dyrholm Torp

Professionsbachelor i pædagogik i 2013 samt professionsbachelor i tekstildesign i 2020. I sit bachelorprojekt på uddannelsen Tekstildesign, -håndværk og formidling har hun arbejdet med udviklingen af Tekstilmuseets materialelæreforløb. Museumsformidler ved Tekstilmuseet i Herning, hvor hendes område er tekstile materialer og håndværk. Hun underviser bl.a. skoleelever fra 3.-6. klasse i det nuværende materialelæreforløb. Desuden er hun instruktør på diverse workshops for forskellige aldersgrupper med fokus på håndværk og den kreative proces.